MALEREI

MONA LISA

Das Vehikel

(siehe Titelbild)

Der spanische Maler Salvadore Dali, wie kaum einer sonst begabt, von sich reden zu machen, erlaubte sich letzthin einen exzentrischen Scherz. Er ließ in eine Reproduktion von Leonardo da Vincis berühmtem Frauenporträt der Mona Lisa sein Photo einkopieren, das Bild eines eitlen Mannes mit hochgezwirbelten Schnurrbartenden, theatralisch blitzenden Augen, hängenden Tränensäcken und behaarten Händen, aus denen Goldstücke hervorquellen.

Die Goldstücke waren als selbstironische Anspielung auf Salvadore Dalis Gier nach Dollars gemeint, auf die bereits André Breton, Theoretiker des Surrealismus, hingewiesen hatte, indem er die Buchstaben des Namens — in spanischer Schreibweise Salvador Dali — zu dem spanischen „Avida Dollars" (ávido = habgierig) umstellte. Über die Mona Lisa, deren Lächeln nach einem vierhundert Jahre alten Gemeinplatz als „undefinierbar" und „rätselhaft" gilt, äußerte sich Dali schlicht und jedenfalls in der Hoffnung, ebenso wie das Lächeln der Mona Lisa werde sein Rätselspruch die Leute beschäftigen: „Sie ist ich, und ich bin sie." Sodann verglich er sich auch noch mit dem Schöpfer dieses Bildes, dem Renaissance-Maler Leonardo da Vinci (1452 bis 1519): „Im Spiegel der Jahrhunderte sind wir uns ähnlich. Auch ich besitze eine Kosmogonie. Wie Leonardo."

Dalis verzweifelter Versuch, nach der inzwischen etwas abgestandenen Manier der zwanziger Jahre durch ein ästhetisches Sakrileg, durch eine Art von Denkmalschändung Aufmerksamkeit zu erregen, ist nur ein Beispiel von vielen für die besondere Anziehungskraft, die Leonardos „Mona Lisa", zweifellos das populärste unter allen Porträtbildern der Welt, seit Jahrzehnten auf publicity-versessene Leute übt, einschließlich der Werbe-Industrie.

Die Beispiele für propagandistische Benutzung des Mona-Lisa-Porträts, für dessen Verunstaltung oder Verzerrung — Beispiele also, in denen Leonardos Bild als Vehikel für den Verkaufserfolg einer Ware oder als Vehikel für die Sucht einzelner dienen sollte, Aufmerksamkeit zu erregen — reichten aus, um ein Sonderheft der französischen Zeitschrift „Bizarre" zu füllen, das Mitte dieses Jahres erschien und dessen erste Auflage in wenigen Tagen vergriffen war. Das Material für dieses Sonderheft stammte im wesentlichen von dem 33jährigen französischen Geologen Jean Margat, der beim Wasserbauamt der marokkanischen Regierung in Meknès angestellt ist.

Margat hatte jahrelang alle erreichbaren Mona-Lisa-Variationen gesammelt und zu einem System der „Giocondologie" zusammengestellt, zu einer pseudowissenschaftlichen Lehre von der „Gioconda", wie Leonardos Mona Lisa — Gattin des Florentiner Patriziers Francesco del Giocondo — auch genannt wird. Der Wasserbaubeamte gruppiert seine Sammlung in Zeugnisse der von ihm so genannten „Giocondolatrie" (Gioconda-Vergötterung) und der „Giocondoklastie" (Gioconda-Zerstörung).

Bevor er sich daranmacht, Beispiele für Giocondolatrie und Giocondoklastie vorzuzeigen, gibt Margat mit scheinbarem Ernst einige zutreffende, aber völlig bedeutungslose Zahlen und Angaben zur Grundlegung seiner Giocondologie, so zum Beispiel die genaue geographische Länge und Breite des Standortes der Mona Lisa, errechnet nach Graden, Minuten und Sekunden nördlicher Breite und westlicher Länge, er nennt die Höhe über dem Meeresspiegel, in der das Bild aufgehängt ist (37 Meter), die Temperatur des Raumes (21 Grad) und als Ortsbestimmung: „Sechste Empore der großen Galerie des Südflügels des Pariser Louvre", samt allen Verkehrsverbindungen dorthin; endlich die Telephonnummer des Museums. Auf einem „anthropometrischen Merkzettel" der Mona Lisa notierte sich Margat: Größe: 1,73 Meter; Haare: dunkelblond; Augenbrauen: keine; Gesicht: oval; Nase: geradlinig; Teint: matt; besondere Kennzeichen: verstecktes Lächeln.

Schließlich nahm der Giocondologist an dem Bild kuriose Flächenmessungen vor, die ergaben, daß die Gesamtfläche sichtbarer „Fleischpartien" der dargestellten Person 572,38 Quadratzentimeter beträgt; die Gesamtfläche „Landschaft" 826,94 Quadratzentimeter; die Gesamtfläche „Himmel" 480,93 Quadratzentimeter. Als in Frankreich gebräuchliche giocondologische Redensarten zitierte Margat: „Hinter die Mona Lisa gucken" (krankhaft mißtrauisch sein), „die Mona Lisa spielen" (Anstand heucheln), „die Mona Lisa aufs Tapet bringen" (ein peinliches Gespräch abbiegen). Als giocondologische Testfrage nennt Margat: „Ziehen Sie es vor, die Mona Lisa als Mutter, Schwester oder zur Frau zu haben? Oder möchten Sie selbst die Mona Lisa sein? Begründen Sie Ihre Antworten ohne Hintergedanken."

Unter den zahlreichen Beispielen für Mona-Lisa-Publicity zeigt Margat etwa ein Mona-Lisa-Wäscheetikett, eine Haarnadelmarke, eine Gioconda-Käsesorte, eine Zigarrenmarke, eine Mona-Lisa-Schutzmarke für Grammophon-Nadeln, eine Verpackung für eine Apfelsinensorte, ein Krawattenmuster, eine Strumpfmarke, die Gioconda auf einer Briefmarke der Deutschen Bundespost, eine Konservendosen-Reklame.

Allein in Frankreich fand der Giocondologist achtzehn Buchtitel, die das Wort „Joconde" (Gioconda) enthalten; auch Tucholsky schrieb ein satirisches Buch „Das Lächeln der Mona Lisa". Leonardos Gioconda-Porträt gilt als der Bestseller der Postkarten-Industrie, die das Motiv vom Original über ein schwülstig oder verlockend posierendes Mona-Lisa-Photomodell bis zum Glückwunschkarten-Ulk und zur politischen Karikatur — etwa dem deutschen Kaiser Wilhelm II. als „Pickelhauben-Mona-Lisa" — in allen Spielarten des Gioconda-Fetischismus abhandelte.

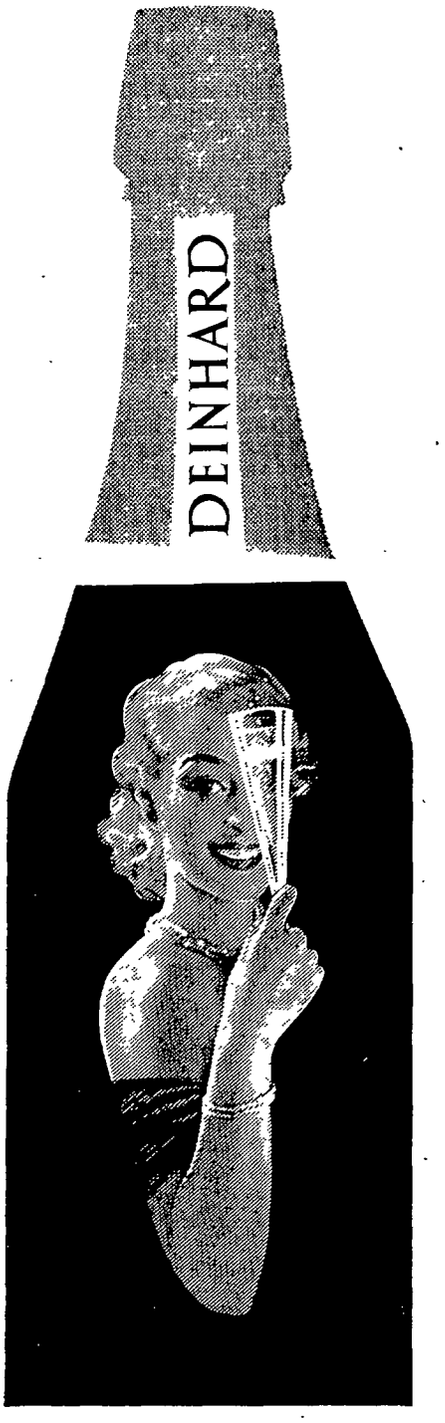
„Bizarre" veröffentlichte die „Mona Lisa mit Spitzbart" des Malers Marcel Duchamp, die als Titelblatt für die Revue „391" diente, in der 1919 die Dadaisten den Kult der „sakrosankten Meisterwerke" verhöhnten. Eine Photomontage zeigte einen verschmitzten Stalin als Mona Lisa; eine andere die Mona Lisa als „Garçonne", mit Sporthut und kurzer Pfeife, wieder eine andere setzt den Pferdekopf des Film-







Wilhelm II., Stalin, Fernandel in Gioconda-Pose: Bestseller der Postkarten-Industrie



DEIN SEKT SEI ★ Deinhard ★

Kenner wissen warum

clowns Fernandel an die Stelle des Frauenporträts. Schauspielerinnen und Chansonetten wie die Mistinguette posierten in Kostüm und Maske der Gioconda.

Der Zeichner Maurice Henry stellte eine Mona Lisa mit grinsendem Totenkopf dar; ein anderer empfand sie als „Frau ohne Unterleib" in einem Aquarium; sogar in einen „Christus mit Dornenkrone" verwandelte die Phantasie eines Zeichners das Leonardo-Modell. Raffinierten Spott trieb auch der amerikanische Karikaturist Charles Addams mit der Mona Lisa: Er versetzte sie in einen Kinosaal, in dem offenbar ein Lustspielfilm zu sehen ist. Unter den Zuschauern, die brüllend und atemlos wiehern, lächelt die Gioconda distinguiert und geheimnisvoll.

Als Beispiel für die Giocondoklastie, für die Gioconda-Zerstörung, kann ein surrealistischer Film „La Joconde" gelten, den der ehemalige französische Amtsrichter und Großwildjäger Jean Suyeux hergestellt hat; der Film wurde kürzlich in Paris und während eines Kurzfilm-Festivals auch in Deutschland gezeigt und hatte wegen seiner bizarren Effekte bei den Kritikern viel Erfolg. Der Kurzfilm, an dem eine Münchner Firma inzwischen die Verleihrechte für Deutschland erworben hat, setzt das Mona-Lisa-Porträt vielen photographischen Tricks aus, so daß die lächelnde Gioconda etwa plötzlich Blasen schlägt, am ganzen Körper in Wellenbewegung gerät, unter Wasser liegt. durch das Goldfische schwimmen, oder von vielen Stecknadeln durchbohrt wird.

Als Abschluß für diese Zeugnisse kurioser Abwandlungen fügte Margat seiner giocondologischen Sammlung Beispiele für nahezu alle Möglichkeiten destruktiver Exzesse an Kunstdrucken der Mona Lisa bei; sie zeigen das Porträt der schönen, stillen Florentinerin zerknittert, durchlöchert, mit Feile, Klinge, Radiergummi und Zahnbürste bearbeitet, mit Sandpapier abgeschmirgelt oder in Wasser-, Alkohol- und Benzinbädern ruiniert.

Bei all dem erscheint es nur folgerichtig. daß sich auch der Erforscher unbewußter Seelenvorgänge und ihrer Zusammenhänge mit dem Triebleben, Sigmund Freud, mit der Mona Lisa beschäftigt hat. Den Begründer der Psychoanalyse interessierten allerdings nicht die deutlichen sadistischen Züge an jener Art von Denkmalschändung, ihn interessierten die Person des Malers, das unzerstörte Original und der Ursprung jenes Gioconda-Lächelns, das die Fetischisten offenbar zu ihren magischen Racheakten provoziert.

Freud veröffentlichte vor dem Ersten Weltkrieg eine psychoanalytische Studie über „Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci", in der er die Ansicht vertrat, Leonardo habe auf seinem Mona-Lisa-Bild nicht so sehr das Lächeln des Modells als die Erinnerung an das Lächeln seiner Mutter wiedergeben wollen. Das berühmte Lächeln der Gioconda sei nicht nur eine Eigenheit der Mona Lisa, sondern zugleich „eine Kindheitserinnerung", die sich auch in den Zügen anderer Leonardo-Gestalten, so vor allem bei seinem Bild „Johannes der Täufer" und bei der Anna auf dem Gruppenbild der „Heiligen Anna selbdritt", erkennen lasse.

Freud, in dessen Struktur-System des menschlichen Bewußtseins allerfrüheste Kindheitserlebnisse eine bestimmende Funktion haben, zitiert eine Bemerkung Leonardos, die sich im sogenannten „Codex Atlanticus" findet — einer jener Fragment-Sammlungen der nach Leonardos Tod zerstreuten, sehr umfangreichen Texte des Malers.

„In der ersten Erinnerung meiner Kindheit", notierte Leonardo — wie gewöhnlich, aus bisher ungeklärtem Grund, in Spiegelschrift — „schien mir, daß ein Hühnergeier zu mir, der ich in der Wiege lag, kam und mich des öfteren mit den Schwanzfedern an die Lippen schlug." In seiner Studie belustigte sich Freud über Leonardos wörtlich verstandenen Hühnergeier: „Eine Kindheitserinnerung also, und zwar höchst befremdender Art."

Freud hielt es für möglich, daß Leonardo die mythologische und sakrale Bedeutung des Geiers, den die alten Ägypter zu einem Symbol der Mutterschaft wählten, aus den Berichten griechischer und römischer Autoren gekannt habe; der „Viel-Leser Leonardo" habe die Geier-Fabel auch in den Schriften der Kirchenväter angetroffen, die gleichfalls über Geier-Symbolik berichteten. Freud stellte die Hypothese auf, daß sich jene Kindheitsphantasie auf die Rolle der Mutter beziehen müsse. Leonardo, meint Freud, verbrachte die ersten und „für die Struktur seines Innenlebens entscheidenden" Jahre bei seiner Mutter Catarina; die Gestalt der Mutter und die Vorstellungen, die sich im Unbewußten mit dem Mütterlichen verbinden, hätten seine seelische Entwicklung bestimmt:

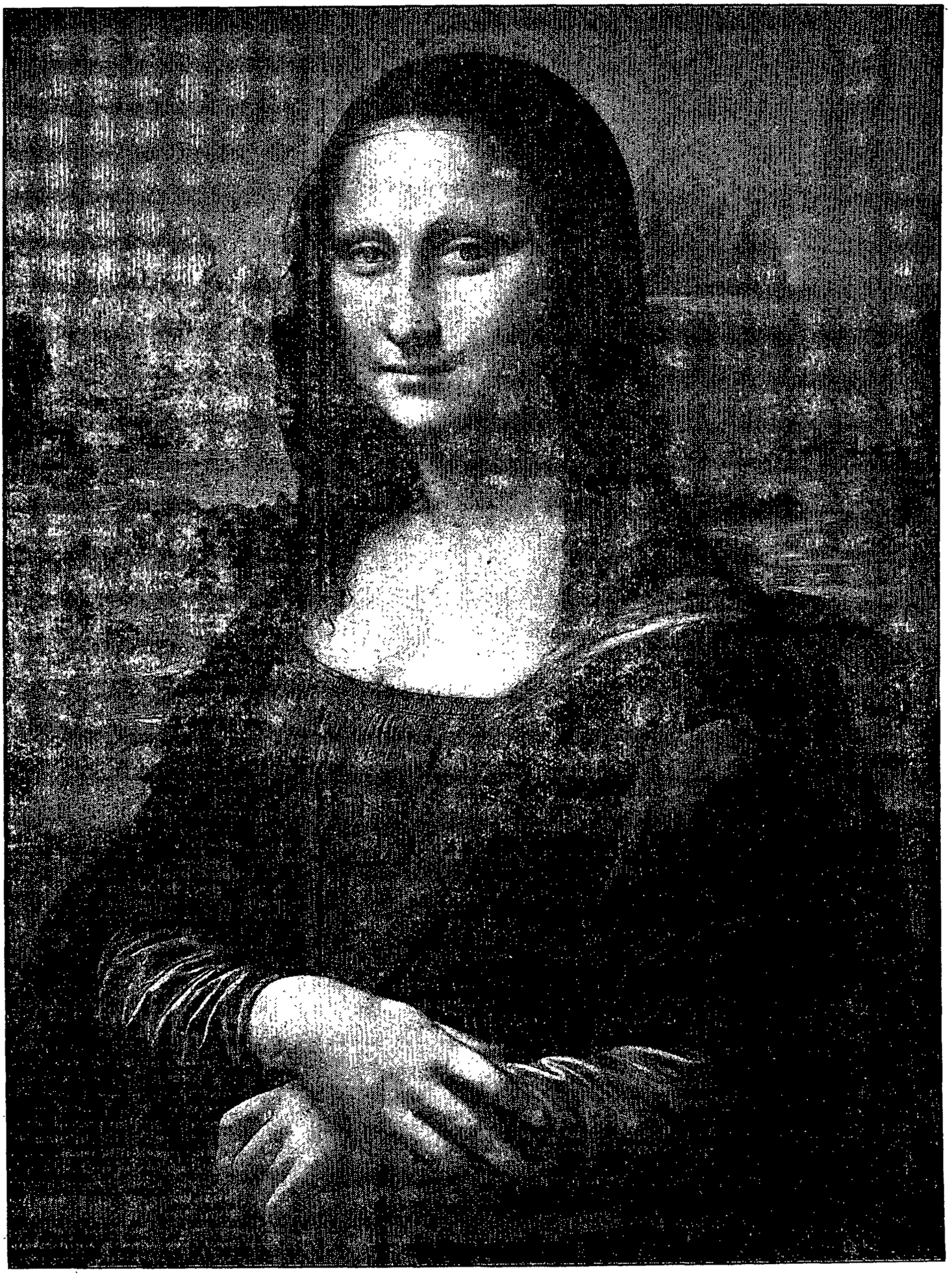
„Diese Erinnerung war bedeutsam genug, um ihn nicht mehr loszulassen, nachdem sie einmal erweckt worden war; er mußte ihr immer wieder neuen Ausdruck geben ... Und wir beginnen die Möglichkeit zu ahnen, daß seine Mutter das geheimnisvolle Lächeln besessen, das er verloren hatte und das ihn so fesselte, als er es bei der Florentiner Dame (Mona Lisa) wiederfand."

An Freuds These ist sicher zumindest soviel richtig, daß sich auf dem Gesicht der Mona Lisa ein Zug sympathischer Mütterlichkeit findet. In jüngster Zeit hat sich denn auch zu den vielen Deutungen, warum die Mona Lisa lächele, als neue These die Behauptung des britischen Arztes Dr. Kenneth D. Keele gesellt, derzufolge die Gioconda schwanger gewesen sei, als Leonardo sie porträtierte „Sie lehnt sich bequem zurück, die Rücklehne gibt ihr Halt", argumentiert Keele. „Sie hat mütterliche Konturen, die man normalerweise nicht bei einer 24jährigen Florentinerin erwartet, und im übrigen fällt ihr Kleid in schweren, seitlichen Falten über ihren Schoß, eine Schwangerschaft andeutend."

Ein russischer Forscher glaubt, das in sich gekehrte Lächeln der Gioconda lasse darauf schließen, daß Leonardos berühmtes Modell taub gewesen sei; ein französischer Arzt schloß jüngst aus dem gleichen Faktum, die Mona Lisa habe an einer speziellen Form von Bronchial-Asthma gelitten. Aber auch solche neuesten Deutungen sind nur medizinisch verbrämte Äußerungen jener Faszination, die Leonardos Mona Lisa seit vierhundert Jahren übt und für die es an Zeugnissen aus allen Epochen nicht fehlt.

„Ich gehe zu ihr (der Mona Lisa) wider meinen Willen, wie der Vogel zur Schlange", bekannte der französische Historiker Jules Michelet (1798 bis 1874). Als „Gestaltwerdung der ganzen Liebeserfahrung der zivilisierten Welt" apostrophierte der englische Essayist Walter Pater (1839 bis 1894), der als Renaissance-Kenner gilt, die Gioconda. Und George Sand (1804 bis 1876), prominente Freundin des Komponisten Frédéric Chopin, stöhnte in schmerzlicher Verzückung: „Mit ihrer lächelnden Sanftmut ist sie ebenso schrecklich wie die Medusa" — die schreckenerregende Jungfrau der griechischen Mythologie, der statt Haare Schlangen auf dem Kopf wuchsen.

Ursache für die ungewöhnlich pathetische Bewunderung wie für die pathologische Sucht, unter vielen bedeutenden Kunsterzeugnissen gerade an diesem



Leonardo da Vincis „Mona Lisa" (Ausschnitt): „Die Liebeserfahrung der ganzen Welt"

Bei uns - wie in Paris...





... die Weltmarke COINTREAU wird überall gern getrunken. Das Aroma von ausgesuchten Orangenschalen und nur bester Weingeist ergeben den kristallklaren COINTREAU, die Krönung eines ausgezeichneten Diners - ein wahrer Genuß.

COINTREAU-Coctail



¼ Cointreau, ½ Cognac od. Weinbrand, ¼ Zitronensaft. COINTREAU-Liqueur ist die unübertreffliche Ergänzung bei allen Coctails

COINTREAU

Liqueur de France

SCHNEIDER-IMPORT · BINGEN AM RHEIN

Schneller zum eigenen Haus

oder zur Eigentumswohnung kommen Sie, wenn Sie möglichst bald mit Wüstenrot-Bausparen anfangen.

Außerdem gewinnen Sie Geld dabei

(bis 400 DM Prämie im Jahr oder weitgehende Steuervorteile). Unser Gemeinschaftswerk gibt werktäglich zinsbilliges Baugeld für 200 Wohnungen.

Wir beraten Sie individuell, auch bei der Beschaffung zusätzlicher Geldmittel. Der Wüstenrot-Kundendienst wird vor allem deshalb geschätzt, weil er sich von jeher — und heute noch mehr — mit Erfolg auch um Bauland und Baumöglichkeiten für Bausparer bemüht.

Verlangen Sie am besten noch heute den kostenlosen Bildprospekt 13 von der größten deutschen Bausparkasse in Ludwigsburg

GdF Wüstenrot



Vermutlich Selbstporträt Leonardos Kindheitserinnerung

Frauenporträt magische Entstellungs- und Zerstörungszeremonien zu verrichten, kann nicht allein sein, daß die dargestellte. etwa 24- bis 26jährige weibliche Person auf eine Weise zu lächeln scheint, deren Ursache verborgen bleibt. Tatsächlich hat Leonardo da Vincis berühmtestes Bild, dessen Popularität allenfalls mit dem Torso der sogenannten „Venus von Milo" (ebenfalls im Louvre) oder mit dem Kopf der Nofretete (Berliner Sammlungen) zu vergleichen ist, der Kunstwissenschaft ein ganzes Bündel von Fragen gestellt, deren wichtigste lauten:

- ▷ Wann ist das Bild entstanden?
- ▷ Wer ist auf dem Bild dargestellt?
- ▷ Handelt es sich bei dem im Louvre ausgestellten Bild um das Original, um eine Replik (eine Zweitfassung) oder um eine Variation des Originals?

Die Beantwortung dieser Fragen, aus denen sich als — im Sinne der Kunsthistorie — Abfallprodukt auch ergeben könnte, warum die Gioconda lächelt, ist nicht allein deshalb schwierig, weil Leonardo vor mehr als fünfhundert Jahren geboren worden ist und wesentliche Zeugnisse aus dieser Zeit verlorengegangen sind. Zur Beantwortung der Fragen ist auch deshalb eine Art detektivischer Methode nötig, weil sich frühere Jahrhunderte fur derlei Problematik längst nicht so sehr interessierten wie die Gegenwart und daher die Dokumentation vernachlässigten.

Der Geniekult, der dem Künstler eine übermenschliche Rolle zuschreibt und jedem Zeichen seiner Existenz den Rang einer Reliquie verleiht, ist im wesentlichen erst in der Sturm-und-Drang-Periode zu Goethes Jugend, also etwa in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, ausgebildet worden. Bis dahin wurde die Bedeutung von Künstlern und Kunstprodukten meist sehr viel nüchterner angesehen. Auch bei berühmten Bildern interessierten sich nur wenige Eingeweihte dafür, von wem sie stammten.

Erst neuerdings gilt zum Beispiel für bedeutsam, daß ein bei dem Florentiner Meister Andrea del Verrocchio bestelltes und von ihm geliefertes Gemälde — die „Taufe Christi", heute in den Uffizien, Florenz — im wesentlichen von dessen Schüler Leo-

nardo gemalt wurde. Bei dieser Einstellung blieb auch unwichtig, ob ein als gelungen empfundenes Bild nur einmal oder gleich mehrmals angefertigt wurde; ein berühmtes Gemälde von Leonardo, die „Madonna in der Felsengrotte", hängt zum Beispiel im Pariser Louvre und, mit geringen Abweichungen, in der Londoner National Gallery, und beide Fassungen sind unzweifelhaft Originale.

Den Bewunderer im zwanzigsten Jahrhundert mag enttäuschen, was den Interessierten im Florenz des sechzehnten Jahrhunderts selbstverständlich war: daß Leonardo — wie alle anderen Künstler seiner Zeit auch — an einigen seiner Bilder nur wenige Pinselstriche tat, alles andere war Werkstattarbeit, blieb Sache seiner Gesellen und Schüler.

Zudem: Die Malerei, obwohl zu seiner Zeit in einer Hochblüte wie später nur noch ein einziges Mal — im siebzehnten Jahrhundert in den Niederlanden —, brachte nicht immer genug, den Lebensunterhalt zu verdienen. Als Leonardo — er unterschrieb mit Leonardo, später mit Lionardo, beide Schreibweisen sind also von ihm autorisiert — sich bei einem Sforza, dem Herzog von Mailand, um eine Stelle bewarb, nannte er erst als zehnten von zehn Punkten, daß er „in Friedenszeiten" erbötig sei, als Architekt, Maler und Bildhauer sein Bestes zu geben, wobei er allerdings den „Wettstreit mit jedem anderen" nicht scheue. In den ersten neun Punkten hatte er seine Pläne als Feuerwerker, Festungs-Architekt und Ingenieur dargelegt.

Als Punkt 7 versprach er: „Item werde ich verdeckte Wagen herstellen, sichere und unangreifbare, welche mit ihren Artillerien in die Mitte des Feindes hineinstechen; es gibt wohl keine so große Menge von Bewaffneten, die sie nicht zersprengten. Hinter diesen wird unversehrt und ohne jeglichen Widerstand eine Menge Infanterie folgen können." Leonardos mit Kanonen bewaffneter Panzerwagen ähnelt äußerlich frappant den Tanks, mit denen die Engländer im Ersten Weltkrieg die Westfront wieder in Bewegung zu bringen versuchten.

Leonardo hat zwar — in seinem „Traktat über die Malerei", der nach seinem Tode



Mistinguette als Gioconda
Chansonetten-Thema



Trude von Molo als Gioconda
Schauspielerinnen-Sehnsucht

aus seinen Aufzeichnungen zusammengestellt wurde — die Malerei als oberste und wichtigste der Künste, als Königin der Wissenschaften mit polemischer Vehemenz gefeiert, doch entsprach die Abfassung derartiger Hymnen und Streitschriften dem Geschmack der Zeit. Sicher ist, daß Leonardo die weitaus meisten der von ihm begonnenen Bilder unvollendet aufgegeben und daß er ziemlich bald die Malerei so gut wie völlig aufgesteckt hat — die Kunst, die er ursprünglich als wichtigste feierte, diente ihm nur noch zur Illustration seiner in der Tat bedeutenden medizinischen und physikalischen Forschungsergebnisse und erstaunlichen technischen Erfindungen; er darf überhaupt als Urvater der exakten wissenschaftlichen Zeichnungen gelten, die heute wie selbstverständlich zu medizinischen oder physikalischen Lehrbüchern gehören.

Mit der Malerei hatte allerdings angefangen, was heute seine „Karriere" genannt werden würde: Bereits als Leonardo fünfzehn war, gab ihn sein Vater, der Florentiner Notar Ser Piero da Vinci, bei dem damals berühmtesten florentinischen Maler Verrocchio in die Lehre. Leonardo war natürlicher Sohn des Notars, hervorgegangen aus einem Verhältnis Ser Pieros zu der Magd Catarina, die bald nach dieser Geburt einen Handwerker heiratete — der erste Leonardo-Biograph, Anonimo Gaddiano, attestierte der Mutter, sie sei „von gutem Schlag" gewesen.

Auch der Notar heiratete im Jahr von Leonardos Geburt — der Maler war 1452 auf dem Familienstammsitz Vinci in der Toscana zur Welt gekommen —, doch da die erste und später die zweite Ehe des Notars kinderlos blieb, und wie überhaupt damals üblich, wurde Catarinas Sohn als legitimer Sohn aufgenommen, er blieb bis zu seinem 24. Lebensjahr einziges Kind im Hause. Erst aus der dritten und vierten Ehe seines Vaters bekam Leonardo Geschwister, mindestens elf, wie sich aus einer nüchternen Tagebuchnotiz Leonardos beim Tode des Vaters ergibt: „Am Mittwoch, dem 9. Juli 1504, um sieben Uhr starb Ser Piero da Vinci, Notar am Palazzo della Podestà, mein Vater; er war achtzig Jahre

PROF. PAUL M. SWEEZY

Theorie der kapitalistischen Entwicklung

Eine analytische Studie über die Prinzipien der Marxschen Sozialökonomie

320 Seiten, kartoniert, 16,80 DM

Will man sich über Marx als Sozialökonomen und Marxismus als einer bestimmten Art sozialökonomischen Denkens orientieren, ist es nicht leicht, eine Darstellung zu finden, die nicht von pro- oder antimarxistischer Seite her einseitig und ideologisch verfärbt ist.

Das vorliegende Werk stellt ein gewisses Optimum der objektiven Information dar, da die klare und nüchterne Darstellung des Autors sich frei von ideologischen Auseinandersetzungen auf das Sozialökonomische beschränkt.

Paul M. Sweezys Studie ist ein Ansatzpunkt zur sachlichen Diskussion über Wahrheiten und Irrtümer des Marxismus.

BUND-VERLAG GMBH KÖLN

Künstl. Zähne

Dentofix hält sie fester!

. . . Dentofix bildet ein weiches, schützendes Kissen, hält Zahnprothesen so viel fester, sicherer und behaglicher, so daß man mit voller Zuversicht essen, lachen, niesen und sprechen kann, in vielen Fällen fast so bequem wie mit natürlichen Zähnen. Dentofix vermindert die ständige Furcht des Fallens, Wackelns und Rutschens der Prothese und verhütet Wundreiben des Gaumens. Dentofix, leicht alkalisch, verhindert auch üblen Gebißgeruch. Nie unangenehm im Geschmack und Gefühl. In Apotheken und Drogerien zu DM 1,80.

J. HILGERS-DENTAL PRÄP., KÖLN I

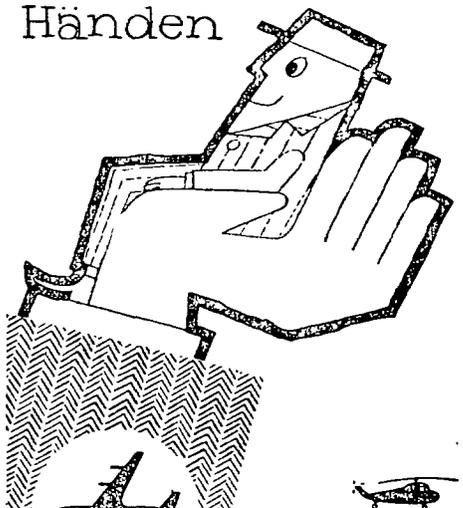


Berlin ist eine Reise wert –

gerade jetzt

Ihr Reisebüro wird Sie gern beraten.

Bei Sabena
sind Sie
in guten
Händen



Nach Afrika immer mit SABENA

SABENA ist führend im Flugverkehr nach Afrika. Bis zu 20 Flüge in einer Woche von Europa nach diesem Erdteil sind der Beweis.

Günstige Anschlüsse von allen deutschen Flughäfen. Und auf allen Routen ausgezeichnete Weiterflugmöglichkeiten, denn es besteht ein dichtes innerafrikanisches Fluglinienetz mit fast 50 Flughäfen. Nutzen Sie die sich bietenden Vorteile: Fliegen Sie nach Afrika mit SABENA. Sie brauchen nicht auf gewohnten Komfort zu verzichten. So besitzen z. B. die Hotels Klimaanlagen.

Es bestehen ideale Voraussetzungen für Foto- und Jagdsafaris!

Buchen Sie bei Ihrem IATA-Reisebüro – es kostet Sie keinen Pfennig mehr.

Wer gern Vorteile bucht – bucht

SABENA
BELGISCHE FLUGLINIEN

Und bald nach Amerika und Afrika mit der
BOEING-Jet-„Intercontinental"





Giocondologen **Suyeux, Margat:** Das Lächeln ...

alt, hinterließ zehn Söhne und zwei Töchter."

Nach der üblichen Lehrzeit wurde Leonardo, 20jährig, Meister und Mitglied der Florentiner Malergilde, blieb aber noch weiter bei Verrocchio und machte sich erst gegen 1478 selbständig. 1482 ging er in die Dienste des Herzogs von Mailand und kehrte erst nach dessen Sturz (1499) über Venedig und Mantua im Jahre 1500 ins heimatliche Florenz zurück; er blieb dort — mit einer zehnmonatigen Unterbrechung, während der er als „Erster Festungsbau-Inspizient und Kriegsingenieur" des päpstlichen Heerführers Cesare Borgia viel umherreiste — bis 1506. Die präzisen Landkarten und Stadtpläne, die er für Borgia zeichnete, gelten als Vorwegnahme der modernen Kartographie. Als Maler, Architekt, Anatom, Physiologe, Erfinder, Fest-Arrangeur und Techniker hatte er um diese Zeit bei den Fürsten bereits einen Ruf, der den Ruhm aller Zeitgenossen übertönte und auch vom Genie des jüngeren Michelangelo niemals gefährdet wurde.

Heute gilt als sicher, daß Leonardo um diese Zeit seine Mona Lisa bereits gemalt, wenn auch vielleicht nicht vollendet hatte. Die Unsicherheit der Kenntnis rührt daher, daß im Falle der Gioconda das wichtigste Quellenwerk der Renaissance versagt.

Jeder Kunsthistoriker, der etwas Authentisches über einen Maler oder ein Bild der Renaissance erfahren möchte, schlägt zunächst bei Vasari nach. Dieser Giorgio Vasari, geboren 1511 und gestorben 1574, angesehener Maler und Erbauer der Uffizien in Florenz, hinterließ das vielbändige Werk „Das Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Architekten" (zuerst veröffentlicht 1550), in dem er zumeist aus eigener Anschauung und Kenntnis die Biographien seiner Zeitgenossen und recht genaue Beschreibungen ihrer Werke fixiert hat.

Aus Vasaris Abschnitten über Leonardo ergibt sich deutlich, welchen ungewöhnlichen Fachruhm der Maler bereits zu seinen Lebzeiten genossen hat. „Reiche Gaben sehen wir oft von der Natur mit Hilfe der himmlischen Einflüsse über menschliche Geschöpfe ausgegossen", schwärmt Giorgio Vasari. „Bisweilen aber vereinigten sich wie ein überschwengliches und übernatürliches Geschenk in einem einzigen Körper Schönheit, Liebenswürdigkeit und Kunstgeschick so herrlich, daß jede seiner Handlungen göttlich erscheint, alle anderen Sterblichen hinter ihm zurückbleiben und sich deutlich offenbart: was er leiste, sei von Gott gespendet, nicht aber durch menschliche Kunst errungen. Das erkannte man bei Leonardo da Vinci."

Und weiter: „Sein Körper war mit nie genugsam gepriesener Schönheit geschmückt, er zeigte in allen seinen Handlungen die größte Anmut und besaß ein so vollkommenes Kunstvermögen, daß, wohin sein Geist sich wandte, er das Schwierigste mit Leichtigkeit löste ... Gott hatte über diesen Geist eine solche Anmut ausgegossen, hatte ihm eine so außerordentliche Darstellungsgabe bei so klarem Verstand zugesellt, sein Gedächtnis kam ihm überall so sehr zu Hilfe, und er vermochte in Zeichnungen seine Gedanken so deutlich



Giocondologe **Freud**
... der Magd Catarina?

kundzutun, daß er imstande war, jeden noch so kräftigen Geist durch seine Reden zu besiegen und durch seine Gründe zu verwirren."

Ähnlich enthusiastisch beschreibt Vasari Leonardos Porträt der Mona Lisa — einer Dame, die nach Vasaris Behauptung aus der neapolitanischen Familie Gherardini stammte. Von der Landschaft im Hintergrund des Bildes, die heutigen Kritikern für das Verständnis der Natursymbolik Leonardos von größter Wichtigkeit erscheint, ist bei Vasari keine Rede. Auch die für ihn und die Zeitgenossen erstaunliche Pose der gekreuzten Hände, die Leonardo — wie man heute annimmt — nach flämischem Vorbild zum erstenmal in die Porträtkunst der Renaissance einführte, ist bei Vasari nicht erwähnt. Dagegen gibt Vasari als erster eine Erklärung für das Lächeln der Mona Lisa: Leonardo habe die Dame, während er sie malte, mit Instrumentalisten, Sängern und Spaßmachern unterhalten, um das „melancholische Aussehen zu verhindern, das man auf den meisten Porträts findet".

Der Leonardo-Biograph beschreibt Einzelheiten des Bildes, die von späteren Kritikern vergebens auf dem Louvre-Gemälde gesucht wurden: den Glanz und die „Feuchtigkeit" der Augen, die dichten Augenbrauen, die „atmenden, rosigen" Nasenlöcher, das „Zinnoberrot" der Lippen, die lebhafte Tönung des Gesichts. „Ein aufmerksamer Beobachter", heißt es bei Vasari, „würde sogar überrascht in der Halsgrube das Pulsieren der Schlagader beobachten können."

Heute gilt für sicher, daß Vasari jenes Bild Leonardos, das im Louvre für ein Porträt der historischen Mona Lisa ausgegeben wird, nicht gesehen hat — wie sich zum Beispiel aus seiner Bemerkung über die dichten Brauen der Dame ergibt, die auf dem bekannten Bild, der Mode der Zeit entsprechend, überhaupt keine erkennbaren Augenbrauen zeigt. Leonardo nahm im Januar 1517, als er im Dienst des französischen Königs Franz I. Mailand verließ, um sich mit seinem Lieblingsschüler Francesco Melzi nach Frankreich zu begeben, sein Werk mit sich. Vasari, 1511 geboren, war damals fünf Jahre alt.

Bis zum Anfang dieses Jahrhunderts bemühten sich die Forscher ebenso vergebens, gemäß der Angabe Vasaris in Neapel die Erdenspur einer historischen Mona Lisa aus dem Geschlecht der Gherardini zu finden. Erst 1913 gelang es dem Direktor der Uffizien-Galerie in Florenz, Professor Giovanni Poggi, die Existenz der Gioconda nachzuweisen.

Von Leonardo ist bekannt, daß er sich noch Anfang Mai 1502 in Florenz befand und sich in der zweiten Hälfte des Monats nach Piombino begab, um die Möglichkeiten der Trockenlegung der dortigen Sümpfe zu studieren. Im Sommer und Herbst des Jahres war er bei der Truppe des Borgia-Hauptmanns Vitelli; später hielt er sich noch einige Monate in der Romagna auf. Im März 1503 war er wieder in Florenz — jedenfalls steht fest, daß er zu dieser Zeit beim Hospital Santa Maria-Nuova ein Guthaben von 50 Goldflorinen abhob.

Damit beginnt eine Zeit, die als Leonardos zweite Florentiner Epoche klassifiziert wird. Nach Ansicht der Kunsthistoriker soll Leonardo, dem im Herbst 1503 von der Stadtverwaltung von Florenz, der Signoria, der Auftrag zu einem Fresko-Gemälde im großen Rathaussaal übertragen wurde — das Resultat war das unvollendet gebliebene Kolossalgemälde „Schlacht von Anghiari" —, in jenem März 1503 mit dem Porträt der Mona Lisa begonnen haben. Der Maler Raffael will das Mona-Lisa-Bild 1504 im Atelier Leonardos gesehen haben; tatsäch-

DIE FILTER-CIGARETTE FÜR ANSPRUCHSVOLLE

F 58



10 Pfg.

Ein interessanter Versuch –

Eine Cigarette zu probieren, ist anspruchsvollen Rauchern immer willkommen. Wie wird sie schmecken? Ist sie mild? Oder zu stark?

Wer F 58 probiert, wird angenehm überrascht sein. Dieser zeitgemäße Cigaretten-Typ verbindet die blumige Milde reiner Orient-Tabake mit der Wirkung des neutralen Selektiv-Filters zu zweifacher Leichtigkeit.

F 58 ist die Krönung einer über 25jährigen Erfahrung in der Herstellung feiner Filter-Cigaretten.

F 58

zweifach leicht



Leonardos **Isabella d'Este**
Vorstudie zur Mona Lisa?

lich ist eine Skizze von Raffael aus dem Jahre 1505 oder 1506 überliefert, die eine Frau in der charakteristischen Haltung der Gioconda zeigt

Wie Professor Poggi nachweisen konnte, lebte Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zwar nicht in Neapel, aber in Florenz eine Monna — oder Mona, Abkürzung für Madonna — Lisa, 1479 als Tochter von Antonio Maria di Noldo Gherardini in Florenz geboren; sie war als dritte Frau mit Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo, einem vornehmen Florentiner Bürger, verheiratet. Bekannt ist aus den Urkunden als Heiratsdatum jener Mona Lisa das Jahr 1495, und es besteht Anlaß zu vermuten, daß sie eine Tochter besaß, denn 1499 wurde in Santa Maria Novella die Tochter eines Francisco Giocondo begraben. Die Biographen rechneten aus, daß die Florentinerin etwa 24 Jahre alt gewesen sei, als Leonardo ihr Bild malte

Leonardo, der — Vasari zufolge — vier Jahre an dem Porträt der Lisa del Giocondo gearbeitet hat und nach seiner Übersiedlung nach Frankreich den stolzen Titel „Erster Maler, Architekt und Ingenieur (Mécanicien) des Königs" (von Frankreich) führte, starb 1519 im Kastell von Cloux an der Loire, das ihm Luise von Savoyen, die Mutter König Franz I., als Wohnsitz überlassen hatte. Nach zeitgenössischen Berichten soll König Franz das Bild der Mona Lisa zu dem für damalige Begriffe ungeheuren Preis von 4000 Goldtalern erworben haben — wobei nicht sicher ist, ob von Leonardo oder von dessen Schüler und Erben Melzi.

Erwiesen ist, daß Leonardos Schüler Melzi von den drei Bildern, die der Meister mit nach Frankreich genommen hatte, der Mona Lisa, Johannes dem Täufer und der Heiligen Anna selbdritt, nur die beiden letzten mit nach Italien zurücknahm. Auch Vasari gab dreißig Jahre später an, daß sich die Mona Lisa „beim König von Frankreich in Fontainebleau" befinde

Seit dem Ankauf des Bildes ist die Mona Lisa in den Chroniken immerhin so häufig nachgewiesen, daß ernstliche Zweifel bei den Kunsthistorikern an der Identität des erworbenen mit dem gegenwärtig im Louvre aufgehängten Gemälde nicht bestehen. Im Jahre 1625 sah der Italiener Cassiano del Pozzo das Bild im Schloß von Fontainebleau und gab eine Beschreibung, die — im Gegensatz zu Vasaris aus dem Jahre 1550 — den Eindrücken eines gegenwärtigen Betrachters entspricht, abgesehen davon, daß die Farben inzwischen stark nachgedunkelt sind und das Bild unter den Händen der Restauratoren, die es von Zeit zu Zeit gereinigt und gefirnißt haben, gelitten hat. Es ist auch schmaler geworden; die Gesims-Säulen zu beiden Seiten der Mona Lisa sind schon fast völlig abgeschnitten.

Pozzo berichtet, der Herzog von Buckingham habe, als er die Schwester des französischen Königs Ludwig XIII., Henriette Maria, als Braut für seinen König Karl I. nach England abholte, alles getan, um die „Mona Lisa" von Ludwig XIII. als Brautgeschenk zu erhalten. Es habe ernster Einreden des Hofes bedurft, damit Ludwig XIII., der schon bereit gewesen war, das „wertvollste Bild" seiner Sammlung nicht herschenke.

Danach ist die Mona Lisa in Bestandsaufnahmen, Katalogen oder in Berichten nachgewiesen

▷ 1642 in Fontainebleau;

▷ 1683 als Inventar Ludwig XIV.;



Leonardos **„Heilige Anna"**
Ähnlichkeit mit Mona Lisa?

▷ 1695 in Versailles;

▷ 1706 in der königlichen Gemäldegalerie in Paris,

▷ 1709, 1737, 1738, 1751 in Versailles.

Seit 1760 befand sich das Bild — auch während der Revolution von 1789 — bei der Verwaltung der Öffentlichen Bauten. Hier ließ es Napoleon im Jahre 1800 aus dem Salon des Direktors abholen und in seinem Schlafzimmer in den Tuilerien aufhängen. Allerdings soll der Korse keinen rechten Geschmack an dem Lächeln der Mona Lisa gefunden haben, die er anzüglich „Madame Lise" zu nennen pflegte. Vier Jahre später wurde das Bild wieder aus dem Schlafzimmer Napoleons entfernt und endgültig in den Louvre gebracht.

Ein Pariser Kunstmaler namens Béroud, der sich sein Brot mit der ertragreichen Herstellung von Kopien verdiente und meist montags, wenn der Louvre für Besucher geschlossen war, im Salon Carré erschien, um seiner Arbeit nachzugehen, stellte am 21. August des Jahres 1911, gegen acht Uhr morgens, mit Verwunderung fest, daß sich die Mona Lisa nicht an ihrem gewohnten Platz befand. Er verständigte Monsieur Poupardin, den Oberaufseher, der ihn mit der Erklärung tröstete, „Madame Lise" sei beim Photographen und werde bald zurückerwartet.

Nach einstündigem, vergeblichem Warten verlangte der Maler zu wissen, wann mit der Rückkehr des Bildes zu rechnen sei. Im Photo-Labor des Louvre wurde daraufhin dem Aufseher eröffnet, daß er sich geirrt haben müsse; die Mona Lisa sei vor einigen Monaten das letzte Mal zu Reproduktionsaufnahmen verlangt worden. Poupardin, so heißt es in einem zeitgenössischen Bericht, „begann auf seinen alten Beinen zu schwanken. Er verständigte den Chefaufseher, und beide rannten zum Schatzmeister. Sie waren jetzt drei, die durch die riesigen Säle des Louvre jagten, die monumentalen Treppen zu den Speichern erklommen und ohne Rücksicht auf ihre Schwindelgefühle und den Taubendreck die Dächer absuchten. Die Mona Lisa war nirgends".

Gegen Mittag schickte der Polizeipräfekt von Paris 60 Geheimpolizisten in den Louvre. Sie durchkämmten mehrere Stunden lang das Gebäude, bis einer der Recherchеure auf einer Wendeltreppe, die zu einem Seitenausgang für das Personal führte, den verglasten Schutzrahmen fand, in den man das Bild aus Sicherheitsgründen eingespannt hatte. Der Rahmen war leer. „Der Raub der Mona Lisa", meldeten die Pariser Zeitungen am nächsten Morgen mit riesigen Schlagzeilen. Die Rechtspresse widmete dem Ereignis sogar politische Leitartikel, in denen behauptet wurde, daß Agenten Wilhelms II. die Mona Lisa entführt hätten, um Frankreich zu demütigen: „Dieser Diebstahl ist nur der Anfang. Unsere Kolonien werden folgen."

Die Zeitung „Paris Journal" veröffentlichte acht Tage später den Erlebnisbericht eines Mannes namens Gery-Pieret, der aus dem Louvre eine phönizische Statuette gestohlen hatte, die in „Paris Journal" abgebildet war. Für 250 Franc hatte der Chefredakteur die Statuette von dem Dieb gekauft und an den Louvre zurückgegeben. Der Artikelschreiber behauptete, es sei nicht schwer, im Louvre zu stehlen; denn er habe schon früher aus der phönizischen Abteilung Kunstgegenstände entwendet und sie an Freunde verschenkt. In Briefen an die Polizei bezichtigte sich jener Artikelschreiber, der inzwischen



Leonardos **Johannes**
War Mona Lisa ein Mann?

nach Belgien geflohen war, zugleich des Diebstahls der Mona Lisa: Für 150 000 Goldfranken sei er bereit, das Gemälde zurückzugeben.

Für die Polizei war es nicht besonders schwer herauszufinden, wer dieser Gery-Pieret war: In einem Novellenband des Dichters Guillaume Apollinaire, der kurz zuvor bei der Wahl für den Goncourt-Preis einige Stimmen erhalten hatte, kam ein Baron Ignace d'Ormesan vor, in dem Freunde Apollinaires, die man damals die „Picasso-Bande" nannte, sofort den Sekretär des Autors, Gery-Pieret, erkannten. Der Lyriker Apollinaire, ein athletisch aussehender Snob mit erlesenen Manieren, wurde daraufhin sofort in seiner Wohnung verhaftet. Zum gleichen Zeitpunkt spürte ein Kriminalbeamter am Pigalle einen verstörten jungen Mann auf, der ein rotgetupftes Hemd, eine blaue Hose und Schnürsandalen trug: den Maler Pablo Picasso.

Auf dem Kaminsims in der Wohnung Apollinaires fand die Polizei eine antike Skulptur, die aus dem Louvre stammte; auch bei Picasso wurden zwei dem Louvre gehörende phönizische Tonmasken entdeckt, die der Maler von Apollinaires Sekretär Gery-Pieret gekauft hatte. Picasso wie Apollinaire konnten allerdings glaubhaft machen, daß ihnen die Herkunft der Antiquitäten nicht bekannt gewesen war; mit dem Raub der Mona Lisa, so versicherten beide, hätten sie nichts zu tun. Ein Brief, den Apollinaires früherer Sekretär aus seinem Versteck an den Untersuchungsrichter schrieb, entlastete denn auch bald den Schriftsteller. Gery-Pieret versicherte, sein Wohltäter sei ein moralisch untadeliger Mann, und es schmerze ihn, daß ein Unschuldiger seinetwegen leiden müsse.

Scharfsichtige Zeitgenossen vermuteten bald, daß die Selbstbezichtigungen Gery-Pierets, der sich mit Erfolg versteckt hielt, nur ein Trick seien, um sich oder den Brotherrn Apollinaire populär zu machen, und auch die Polizei hielt die Selbstanzeigen Gery-Pierets für wenig glaubwürdig. Sie vernahm methodisch alle Personen, die in den Wochen vor dem Diebstahl des Bildes im Louvre gearbeitet hatten. Unter ihnen befand sich auch ein italienischer Anstreicher mit Namen Vincenzo Perugia, der bei Renovierungsarbeiten im Louvre mitgewirkt hatte; er wohnte in einem armseligen Hotelzimmer, wo ihn ein Polizeibeamter gegen Mittag schlafend antraf. Der Italiener konnte, wie die übrigen von der Polizei vernommenen Personen, ein glaubhaftes Alibi beibringen und wurde nicht weiter behelligt.

Im „Gaulois" erschien ein Artikel, der den mysteriösen Diebstahl der Mona Lisa humoristisch deutete: Das geheimnisvolle Lächeln der Dame des Louvre, das die Kunstfreunde seit Generationen beunruhigt habe, so schrieb der „Gaulois", hätte die Behörden warnen müssen: „Madame Lise" bereitete ihre Flucht vor. Auch die Kabaretts vom Montmartre verulkten den Louvre; die flüchtige Mona Lisa gehörte von nun an zum Repertoire der Café-Concert-Chansonniers und der Boulevard-Revuetheater. In den Pariser Salons wurde düster prophezeit, daß die Mona Lisa nicht geraubt, sondern verbrannt sei; man habe es nur nicht gewagt, diese triste Wahrheit bekanntzugeben.

Im Louvre schien man sich mit dem endgültigen Verlust der Mona Lisa abgefunden zu haben; ihren Platz nahm der bärtige „Baldassare de Castiglione" des Renaissance-Malers Raffael ein. Indes verlangte die Regierung nach einem Sündenbock, um den „Louvre-Skandal" mit einer moralischen Hinrichtung abzuschließen: Der Louvre-Direktor Homolle wurde vom Unterrichtsminister entlassen. Ihm wurde vorgeworfen, daß er den Louvre zwar gegen Feuer, aber nicht gegen Diebstahl habe versichern lassen.



Salai-Zeichnung der Mona Lisa
Der Schüler darf mitzeichnen

Über zwei Jahre später, am 11. Dezember 1913 um fünf Uhr nachmittags, erhielt der französische Staatssekretär für die Schönen Künste, Credaro, einen Telephonanruf aus Florenz. „Herr Minister", sagte eine ferne, krächzende Stimme, „wir haben die Mona Lisa gefunden." Der Mann in Florenz war Credaros italienischer Kollege Ricci. „Sie ist auf der Präfektur", schrie die Stimme Riccis, „von fünfzig bis an die Zähne bewaffneten Polizisten bewacht." Credaro brach das Gespräch ab und verlangte, um sicher zu sein, daß man ihn nicht zum Narren halte, die Polizeipräfektur von Florenz. Hier waren bereits Experten fur italienische Renaissance-Malerei versammelt, um die Echtheit des Bildes zu prüfen. Das aufgefundene Bild hielt den Untersuchungen stand, der Louvre-Stempel auf der Rückseite der Holzplatte mit der Registriernummer beeindruckte auch die letzten Zweifler.

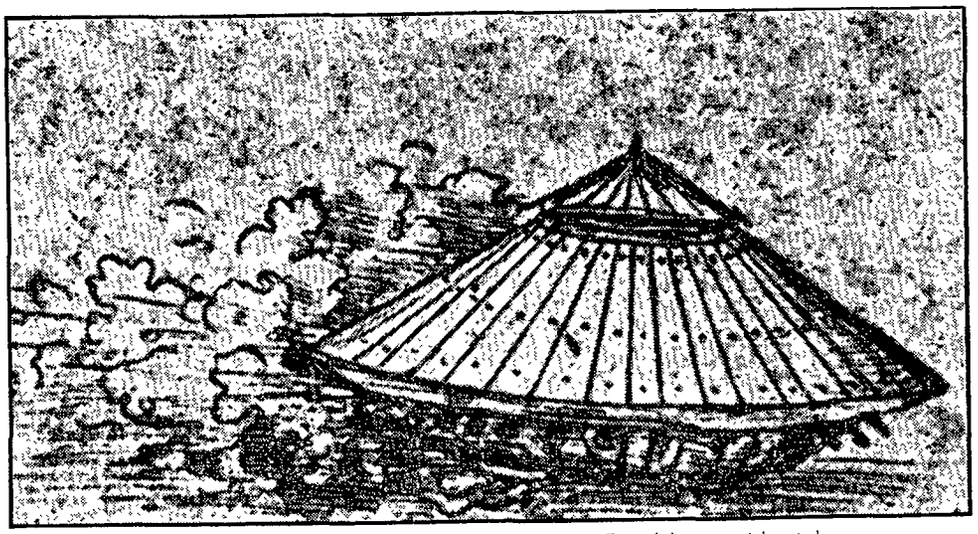
Das Bild war bei dem Florentiner Kunsthändler Alfredo Geri aufgetaucht, der später berichtete, wie er in den Besitz der Mona Lisa gekommen war. Er hatte aus Paris den Brief eines Italieners erhalten, der sich „Vincenzo Leonardi" nannte. Der Briefschreiber gab sich als Patriot aus und äußerte die Absicht, die von ihm aus dem Louvre gestohlene Mona Lisa „an Italien zurückzugeben", falls man ihm garantieren könne, daß sie ihren zukünftigen Platz in der Galerie der Uffizien in Florenz erhalte. Geri ging auf das Angebot scheinbar ein.

Wenige Tage später erschien „Vincenzo Leonardi" im Laden des Antiquars in Florenz und verlangte als Kaufsumme für das Bild, das sich in seinem Hotelzimmer befinde, eine halbe Million französische Franc. Geri notierte sich die Hoteladresse und vereinbarte die Kaufaktion für den nächsten Tag. Das Hotel wurde sogleich von Polizisten in Zivil umstellt. Der Antiquar erschien am nächsten Tag mit dem Direktor der Uffizien-Galerie und verlangte das Bild zu sehen. Es befand sich in einem Holzkoffer mit doppeltem Boden, versteckt unter einem zerknitterten Hemd.

„Vincenzo Leonardi" war jener Anstreicher Vincenzo Perugia, der sich zwei Jahre in seinem Pariser Hotelzimmer ungestört mit dem rätselhaften Lächeln der Mona Lisa beschäftigen durfte. Er beharrte vor Gericht auf dem patriotischen Motiv des Diebstahls, das er allerdings mit seiner Abneigung gegen Napoleon in Zusammenhang brachte: Der Anstreicher war des Glaubens gewesen, die Mona Lisa sei von dem Korsen aus italienischem Kunstbesitz in den Louvre verschleppt worden.

Der Dieb der Mona Lisa erhielt ein Jahr Gefängnis und zog sich nach Verbüßung seiner Strafe in ein Alpendorf zurück, wo er Touristen in späteren Jahren eine andere Lesart seiner Geschichte erzählte: Er habe die Mona Lisa gestohlen, weil ihm aufgefallen sei, daß sie eine seltsame Ähnlichkeit mit seiner frühverstorbenen ersten Liebe besitze. Der Antiquar Alfredo Geri verlangte für seine Dienste vom französischen Staat zehn *Prozent Finderlohn*; er schätzte den Wert des Bildes auf fünf Millionen Gold-Franc. Ein französisches Gericht wies Geris Forderung ab; von den Sachverständigen, die über den Handelswert der Mona Lisa urteilen sollten, entschied sich der eine für rund zwei Millionen Gold-Franc; der andere für sechs Millionen — eine Summe, die etwa fünf Millionen Mark entsprach.

Die Tatsache, daß die Gioconda nahezu zwei Jahre verschwunden gewesen war, gab



Leonardo-Entwurf eines Panzerwagens: Kein Feind kann widerstehen

STETSON
in aller Welt!

WOODLAWN



STRATOLINER

STETSON – der meistgetragene Hut der Welt gehört zur Garderobe des anspruchsvollen Herrn. Wenn Sie sich für STETSON entscheiden, wählen Sie einen „Hut von Welt".

LIZENZHERSTELLER:

MAYSER'S HUTFABRIK
ULM-DONAU





Das bedeutet erholsamen Schlaf!

Manche unruhige Nacht mit morgendlicher Zerschlagenheit verursacht der beschwerte oder nervöse Magen. Von erstaunlicher Wirkung ist ein Gläschen

FERNET-BRANCA

der internationale Magenbitter

den Gerüchten neue Nahrung, das Bild im Louvre sei nicht das Original. So existiert eine Lesart, der zufolge Perugia in der Zwischenzeit sechs Kopien habe anfertigen lassen und nur eine dieser Kopien zurückgegeben habe; das Original befinde sich bei einem Privatsammler in Algier.

1950 tauchte in den Vereinigten Staaten ein Mona-Lisa-Bild auf, das für ein Original ausgegeben wurde; es befindet sich in Besitz einer Familie Vernon, deren Vorfahr, William Henry Vernon, 1778 durch Benjamin Franklin beim französischen Hof eingeführt wurde. Nach der Familienüberlieferung soll sich das Bild in der Sammlung der — während der Revolution hingerichteten — Königin Marie-Antoinette befunden haben, die es jenem William Henry Vernon vor ihrem Tode übergeben habe. Ein amerikanischer Experte, der frühere Kurator der Cicognara-Sammlung des Vatikans, Thomas Judson, stützte die Familienthese; weitere Konsequenzen hatte die Behauptung jedoch nicht.

Nicht minder romantisch war der angebliche Fund einer Mona Lisa, den der Nizzaer Bürger Raymond Hekking vor vier Jahren meldete. Der Kunstsammler erstand in einem Riviera-Dorf bei einem Trödler ein Frauenporträt, das nach der Entfernung der Übermalung und der Schutzschichten die Mona Lisa zeigte. Der italienische Kunsthistoriker Giorgio Nicodemi, Leonardo-Kenner von Weltruf, entschied sich nach der Prüfung des Bildes für die These. daß es aus der Werkstatt Leonardos stammen könne; möglicherweise sei es eine Gemeinschaftsarbeit, an der Leonardo und seine Schüler beteiligt gewesen wären.

Dem Urteil Nicodemis wurde von den Sachverständigen des Louvre nicht direkt widersprochen. Die Leiterin des Laboratoriums, Madeleine Hours, nahm als Entstehungszeit der sogenannten Nizzaer Mona Lisa das erste Dezennium des 16. Jahrhunderts an; eine Sachverständige der Abteilung für Malerei, Madame Béguin, behauptete sogar, das Bild sei vor 1500 entstanden — was bedeuten würde, daß die dargestellte, etwa 24jährige Person kaum die 1479 geborene Mona Lisa del Giocondo sein kann.

Nun gibt es ohnehin einige seriöse Kunsthistoriker, die bezweifeln, daß auf Leonardos berühmtem Bild die Florentinerin Lisa del Giocondo abgebildet sei. Sie stützen sich dabei auf den Bericht eines glaubwürdigen Zeitgenossen. Antonio de Beatis, Sekretär des Kardinals Louis d'Aragon, der — im Gegensatz zu Vasari, der auf Hörensagen angewiesen war — den Maler Leonardo da Vinci und dessen Frauenporträt selbst gesehen hat.

Am 10. Oktober 1517 besuchten der Kardinal und sein Sekretär den Meister Leonardo im Kastell von Cloux. Antonio de Beatis erwähnt in seinem Bericht, der „ausgezeichnete Maler" habe dem Kardinal drei Bilder gezeigt, außer Johannes dem Täufer und der Heiligen Anna selbdritt das Bild „einer gewissen Dame aus Florenz, gemalt nach der Natur im Auftrag des verstorbenen Magnifico Giuliano de' Medici" aus dem berühmtberüchtigten italienischen Geschlecht.

Der jüngste der Medici, Giuliano, einer der wichtigsten Gönner Leonardos, war jedoch 1494 aus Florenz verjagt worden. Er trat in die Dienste verschiedener italienischer Fürsten und kehrte erst im September 1512 an der Spitze einer Reiterarmee nach Florenz zurück. Bis dahin, so argumentieren die Zweifler, sei er außerstande gewesen, Leonardo einen Auftrag zu erteilen. Die historische Mona Lisa war aber 1512 bereits 33 Jahre alt, also älter als die von Leonardo dargestellte Person. Im übrigen hatte Raffael bereits 1505 oder 1506 eine Skizze nach Leonardos Bild gemacht.

Im März 1513 verließ Giuliano — sein Bruder, Kardinal Giovanni, wurde im gleichen Jahre unter dem Namen Leo X. zum Papst gewählt — Florenz und begab sich nach Rom. Leonardo und seine Schüler folgten ihm. Ein Jahr später ist Leonardo in Parma und Anfang 1515 von neuem in Rom, wo er in sein Merkbuch notiert, daß Giuliano de' Medici nach Savoyen aufgebrochen sei, um zu heiraten: Prinzessin Filiberta von Savoyen, die damals 18jährige Tante (Schwester der Mutter) König Franz' I. von Frankreich.

Als Erklärung für die Angabe des Kardinal-Sekretärs Beatis, Leonardo habe eine Florentinerin im Auftrage Giuliano de' Medicis gemalt, ist denkbar, daß Leonardo seinem Gönner auf dessen Bestellung die fertige Gioconda geliefert habe, die er dann später — 1516, vor seiner Übersiedlung nach Frankreich —, als Giuliano de' Medici kaum ein Jahr nach der Heirat mit Filiberta von Savoyen starb, zurückerhalten und 1517 dem Kardinal und dessen Sekretär gezeigt haben könnte.

Der italienische Kunsthistoriker Adolfo Venturi, auch er ein renommierter Leonardo-Forscher, suchte auf einer ganz anderen Fährte nach dem Modell der Louvre-Mona-Lisa. Mit Hinweis auf die Beatis-Notiz brachte er eine Rom-Reise, die Leonardo Anfang 1505 unternahm, mit einem geheimnisvollen Auftrag Giuliano de' Medicis in Zusammenhang, der sich auf



Verhafteter Dichter **Apollinaire:** „Es ist leicht ...



Mona-Lisa-Dieb **Perugia**
... im Louvre zu stehlen"

ein Porträt Leonardos bezogen haben soll, „das um die Mitte des ersten Dezenniums des Cinquecento (16. Jahrhundert) in Ischia existierte". Es stellte Costanza d'Avalos, Herzogin von Francavilla, dar, eine heroische Gestalt, die Ischia gegen den Einfall französischer Truppen verteidigte und, nach Venturi, zeitweilig die Geliebte Giuliano de' Medicis war.

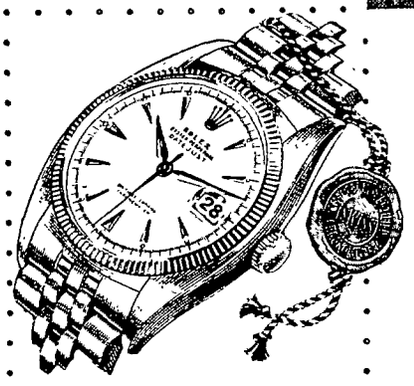
Venturi fand in der Bibliothek von Parma ein ungedrucktes Gedicht des Zeitgenossen Enea Irpino, in dem Leonardo als der Maler der verwitweten Costanza genannt wurde, die auf dem Bild „einen schönen schwarzen Schleier" trage. Die Haare der Mona Lisa sind in der Tat mit einem durchsichtigen schwarzen Schleier bedeckt, obschon die historische Mona Lisa erst 49jährig Witwe wurde. Gegen Venturis These spricht, daß die verwitwete Costanza 1505 auch schon 42 Jahre alt gewesen ist, während die Gestalt auf dem Leonardo-Bild kaum viel älter als zwanzig Jahre sein kann.

Ein neues Argument für die Witwen-Theorie brachte vor wenigen Jahren der bolognesische Archivar Carlo Pedretti bei. Auch er berief sich auf den Text des Beatis, behauptete jedoch, daß Leonardo nicht eine „gewisse Dame aus Florenz" gemalt habe, sondern — kurz nach dem Tode Giuliano de' Medicis — dessen Witwe, Filiberta von Savoyen. Filiberta habe das Bild nach Frankreich mitgenommen, und da es französisches Eigentum war, sei dem Leonardo-Erben Melzi verwehrt worden, es nach Italien zurückzubringen. Der Archivar führte als Zeugen den Romancier Stendhal (1783 bis 1842) an — bürgerlich: Henri Beyle, Verfasser der „Kartause von Parma" —, der die Leonardo zugeschriebene „Heilige Familie" in der Petersburger Eremitage beschreibt: „Hinter der Gottesmutter Maria steht eine junge Frau, die, einen Ölzweig in den Händen haltend, die Heilige Katharina verkörpert. Diese Figur, die sehr viele Ähnlichkeiten mit der Gioconda aufweist, stellt ohne Zweifel die Schwägerin Papst Leos X., Filiberta von Savoyen, dar."

Der amerikanische Leonardo-Experte Raymond S. Stites kam 1946 mit der These heraus, die auf dem Louvre-Bild dargestellte Dame sei die Markgräfin von Mantua, Isabella d'Este, die Leonardo 1499 in Mantua gezeichnet hat. Wirklich hat die erhaltene Leonardo-Skizze der Isa-

Die Großen der Gegenwart tragen Rolex-Uhren!





Die Rolex Datejust, Luxus-Modell 6605, ist durch das patentierte Oystergehäuse absolut luft- und wasserdicht verschlossen. Sie zieht sich selbsttätig auf und zeigt durch einen Ausschnitt im Zifferblatt automatisch das Datum – vom „Zyklop-Auge" 2½mal vergrößert! Die Uhr ist mit einem amtlich geprüften Chronometerwerk ausgerüstet.

Die Datejust erhalten Sie in feinstem Edelstahl und auch in 18 K Gold.

Rolex-Modelle in verschiedenen Ausführungen sind auch in Deutschland in führenden Fachgeschäften erhältlich. Fordern Sie unseren Spezialitätenkatalog an, damit Sie Ihr Modell in Ruhe auswählen können.

Täglich hören oder lesen Sie von den Prominenten, in deren Händen die großen Entscheidungen des Weltgeschehens liegen. Was sie sagen und tun, geht uns alle an. Die Namen dieser großen Männer sind Ihnen vertraut wie Ihr eigener, und von den Bildreportagen der Zeitungen und Wochenschauen wissen Sie, wie sie aussehen, sich kleiden und wie sie leben.

Sie werden ihnen immer wieder begegnen, und wenn Sie sich die kleine Mühe machen, sie genau zu betrachten, wird es Ihnen nicht entgehen, daß sie fast alle eine Armbanduhr tragen. Und diese Uhr ist in den meisten Fällen eine Rolex!

Die Tatsache, daß sich die höchste Prominenz der Welt bei ihrem verantwortungsvollen Handeln auf die Präzision einer Rolex verläßt, ist mehr als eine Empfehlung! Die Rolex wird diesen „allerhöchsten" Ansprüchen in jeder Weise gerecht.

ROLEX

Ein Markstein in der Geschichte der Zeitmessung

Die weltbekannten Tudor-Uhren sind eine Zweigfabrikation von Rolex-Genf.

9-49

Rolex Uhren AG. Genf/Schweiz (Gründer H. Wilsdorf) Rolex Uhren G.m.b.H., Köln/Rh., Burgmauer 6



Leningrader **Monna Vanna:** Nicht hinter Leonardos Rücken entstanden

bella d'Este eine auf den ersten Blick erstaunliche Ähnlichkeit mit der Mona Lisa, andererseits zeigen bei fast allen Malern die dargestellten Personen, einschließlich der Porträts, untereinander eine Art von frappanter Familienähnlichkeit.

Ein anderer Forscher, der Italiener Schiaparelli, hat umgekehrt gefolgert und die Isabella-Zeichnung, da sie der Mona Lisa ähnelt, zur Vorstudie für das Mona-Lisa-Bild erklärt. Andere Forscher schreiben diese Skizzen ohnehin nicht Leonardo, sondern dessen Schülern zu, etwa Salai oder Boltraffio.

In jüngster Zeit hat eine gewagte These von sich reden gemacht, die der französische Schriftsteller George Isarlo 1952 in der Linkszeitung „Combat" veröffentlichte. Isarlo belustigte sich über die Legende des „Patriarchen" Leonardo, die von Kunstfrömmlern erfunden worden sei, um die Gestalt des Malers mit den Vorstellungen musealer Erbauung in Einklang zu bringen. „So paradox es auch scheinen mag", spottete Isarlo, „man möchte geradezu, daß er mit seinem Bart und seinem Gesicht eines Philosophen des Altertums geboren wurde, damit Zweifel gar nicht erst aufkommen können."

Isarlo zitierte den Zeitgenossen Anonimo Gaddiano, der berichtet hatte, daß der junge Leonardo sich mit ausgesuchter Eleganz und einem Hang zum Exzentrischen gekleidet habe, der in Florenz nicht unbemerkt geblieben sei. „Jünglinge waren seine bevorzugten Modelle", fügte Isarlo hinzu, „engelhafte Wesen mit preziösen Posen, betonten Hüften und fließenden Haaren."

„Seit fast 500 Jahren hat man über das berühmte Porträt nachgedacht", schrieb der Kunstkritiker, „die einen mit Neugierde, die andern mit Verehrung. Aber alle Betrachter waren sich darin einig, daß die Mona Lisa einen Ausdruck des Unerklärlichen und Befremdlichen besitze. Die Männer mißtrauten ihr gleichsam unbewußt. Und sie hatten recht, alle; denn diese Frau war ein junger Mann, ein Transvestit, eine Farce."

Für Isarlos These, respektloseste aller Mona-Lisa-Deutungen, könnte sprechen, daß auf Leonardos Gemälde „Johannes der Täufer" der Prophet erstaunlich weibisch wirkt und, wie auch Sigmund Freud nicht entgangen war, physiognomisch der Mona Lisa nicht unähnlich ist. Zudem scheint sicher, daß in Leonardos Leben Frauen keinen bevorzugten Platz hatten, aber — darüber sind sich alle Forscher einig — auch Männer nicht. Wahrscheinlich ist, daß ein Schüler namens Salai, der nicht besonders ehrlich war und wegen seiner lockigen Schönheit oft als Modell für Engel verwendet wurde, vom Meister zuweilen Geld für Stoff und Hemden bekam. Bestimmt erhielt Salai, als Leonardo Italien verließ, von seinem Meister ein kleines Weingut als Geschenk. (Einige Forscher bezweifeln, daß sich Leonardos Tagebucheintragung „Salai stahl das Geld" auf den Schüler Salai beziehe.)

Genau dieser Salai aber, dessen etwas dunkle Rolle im Leben Leonardos Isarlos These bestätigen könnte, war es, der diese These zunichte macht. Ein deutscher Leonardo-Forscher, Emil Möller, hat nämlich die These glaubwürdig unterbaut, daß Leonardo diesem Lieblingsschüler erlaubte, die Mona Lisa ebenfalls zu zeichnen, während der Meister sie porträtierte, und Salais seitliche Zeichnung der Mona Lisa, die sich heute in den Uffizien befindet, läßt kaum Zweifel zu, daß Leonardos Modell weiblichen Geschlechts war.

Zudem gibt es von Leonardos berühmtem Bild 61 zum größten Teil zeitgenössische Kopien und Varianten, die sich zumeist in Besitz angesehener Sammlungen — etwa im Prado, Madrid, im Osloer Museum, in Rom oder in der Eremitage, Leningrad — befinden. Einige dieser zeitgenössischen Kopien, die — wie der Kunsthistoriker Wilhelm Suida in dem Standard-Werk „Leonardo und sein Kreis" schreibt — zu Leonardos „Lebzeiten und gewiß nicht hinter seinem Rücken entstanden" und vielleicht sogar aus seiner Werkstatt stammen, stellen die Mona Lisa als Halbakt dar, der nun die letzten Zweifel ausschließt, daß hier eine Frau dargestellt worden ist.

Es wird angenommen, daß die Aktbild-Kopien nach einem verlorenen Originalbild entstanden sind, das aus der Werkstatt Leonardos stammen müßte; die beste dieser Kopien, eine Studie im Museum von Chantilly, diente vermutlich als Vorlage für das berühmte Ölgemälde der „Monna Vanna" in der Leningrader Eremitage, dessen Maler unbekannt ist, aber jedenfalls aus dem Leonardo-Kreis stammt. Auch diese „Monna Vanna" ist eine Variante der Mona Lisa — mit nacktem Oberkörper.

Manche dieser Mona-Lisa-Kopien und Variationen zeigen im Hintergrund die Gebirgslandschaft des Originals, auf deren symbolträchtige Bedeutung die Forscher erst neuerdings aufmerksam geworden sind; allen diesen Mona Lisen und Monna Vannen aber ist gemeinsam, daß die dargestellte Person kaum Augenbrauen zeigt — sie sind dem Geschmack der Zeit entsprechend ausgezupft. Und genauso erweist sich jenes stille Lächeln, das in den Mundwinkeln der Gioconda verborgen ist, als etwas ganz und gar nicht Geheimnisvolles, sondern als eine Mode-Caprice.

In einem zeitgenössischen Almanach „Über die vollendete Schönheit einer Dame", verfaßt von Angelo Firenzuola, wird gelehrt, wie diese modische Pose zu erzielen sei: „Man schließe von Zeit zu Zeit den rechten Mundwinkel, mit einer anmutigen und lebhaften Bewegung, und öffne den linken Mundwinkel wie zu einem geheimnisvollen Lächeln."