

Dieses Bild spielt in einer anderen Liga

Schon wieder ein Leonardo? Das Gemälde erregt die Kunstwelt: Eine Einschätzung der historischen Hintergründe / *Von Frank Zöllner*

Schon die Zeitgenossen Leonardo da Vinci beklagten, dass der in Florenz und Mailand, später auch in Rom und, bis zu seinem Tod im Jahr 1519, in Frankreich tätige Künstler, nicht sehr produktiv gewesen sei. Tatsächlich hat Leonardo nur wenige Gemälde eigenhändig vollendet, und von denen sind auch noch etliche verlorengegangen. Die Bilder, deren alleinige Autorschaft Leonardos in der seriösen Forschung niemals angezweifelt wurde, lassen sich daher fast an einer Hand abzählen: die „Anbetung der Könige“ von 1481/82, der wenig später entstandene „Heilige Hieronymus“, die Pariser Version der „Felsgrottenmadonna“ von 1493, das zwischen 1495 und 1497 entstandene „Abendmahl“, die „Mona Lisa“ natürlich sowie die „Anna Selbdritt“. Als über jeden Zweifel erhabene, vollständig eigenhändige Schöpfungen Leonardos gelten seit einigen Jahrzehnten außerdem die „Madonna Benois“ sowie die Bildnisse der Ginevra de' Benci und der Cecilia Gallerani.

Die meisten Gemälde Leonardos gelangten bereits im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in hochrangige königliche und fürstliche Sammlungen. Es bestand also immer schon wenig Hoffnung auf spektakuläre Neuentdeckungen und entsprechende Zuschreibungen. Allerdings gab es auch hier, verteilt über zwei Jahrhunderte, einige Ausnahmen. Der heute im Vatikan befindliche „Heilige Hieronymus“ tauchte unvermutet im frühen neunzehnten Jahrhundert auf, ebenso die heute ebenfalls von den allermeisten Experten für authentisch befundene „Madonna mit der Nelke“ in München, die im Hinterzimmer einer

bayrischen Provinzapotheke gefunden wurde. Selbst für den Kunstmarkt des zwanzigsten Jahrhunderts war noch etwas übrig geblieben: 1908 stand die aus einer russischen Privatsammlung stammende „Madonna Benois“ zum Verkauf. Und 1967 konnte die National Gallery of Art in Washington die bereits genannte „Ginevra de' Benci“ für eine angemessene Summe aus der Liechtensteinschen Sammlung in Vaduz erwerben. Dass nach diesen unvermuteten Entdeckungen und Verkäufen überhaupt noch einmal ein Originalgemälde Leonardos auftauchen würde, war eher unwahrscheinlich. Es gab einfach zu wenig wirklich glaubhafte Möglichkeiten.

Wesentlich zahlreicher als die Originale haben sich Kopien nach seinen ausgeführten Gemälden und nach seinen Entwürfen erhalten. Deren Zahl dürfte in die Hunderte gehen. Aus diesem Fundus von Kopien und Varianten nach Leonardo stammen die allermeisten Neuzuschreibungen der letzten Jahrzehnte, darunter mehrere fragwürdige Varianten der „Felsgrottenmadonna“ und der „Anna Selbdritt“, eine sehr interessante frühe Kopie nach der verlorenen „Anghiarischlacht“ sowie eine süßliche „Magdalena“. Am meisten Aufsehen erregt hat kürzlich ein recht hölzernes Profilbildnis, die sogenannte „Bella Principessa“, deren Zuschreibung an Leonardo sich aber bis jetzt nicht durchsetzen konnte.

In die Kategorie der Werkstattarbeiten fiel bislang auch Leonardos „Salvator Mundi“ („Retter der Welt“). Das der Forschung schon mindestens seit 1913 bekannte Gemälde wurde vom Kunsthändler und Kunstvermittler Robert Simon vor einigen Jahren erworben, dann einer gründlichen Res-

taurierung unterzogen und von mehreren Experten eingehend untersucht. In diesem Zusammenhang wurden ältere Übermalungen entfernt. Diese Übermalungen werden jetzt dafür verantwortlich gemacht, dass die überragende Qualität des „Salvator Mundi“ bislang noch keinem Experten aufgefallen war. In der großen Ausstellung zu Leonardo, die am 9. November in der National Gallery eröffnet, wird das Gemälde dem Publikum vorgestellt, ob mit einer uneingeschränkten Zuschreibung an Leonardo oder nicht, steht noch dahin.

Der Bildtyp des „Salvator Mundi“ gelangte gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts aus den Niederlanden in die italienische Malerei. Sein Bildschema besticht durch eine gewisse Beschränkung auf Wesentliche: Der in Frontalansicht dargestellte Christus erhebt die Rechte in einem Segensgestus, in der Linken hält er eine Weltkugel, die gelegentlich auch die Gestalt einer gläsernen Kugel annehmen kann. Diesem Schema folgen auch die auf Leonardos Entwurf zurückgehenden Varianten. Alle bisher bekanntgewordenen Varianten sind allerdings in der maltechnischen Ausführung und in der Bildkomposition zu schlecht, als dass sie als das Original Leonardos hätten gelten können.

Das nun zur Debatte stehende Gemälde spielt zweifellos in einer anderen Liga. Es ist qualitativ gesehen deutlich höher einzuschätzen als die Werke, die in letzter Zeit dem Publikum und der Fachwelt als sensationelle Neuzuschreibungen zugemutet wurden. Details wie die Modellierung der Segenshand, die Gestaltung der Haarlocken und der filigranen Stickmuster auf dem Gewand Christi sowie die Gewandfal-

ten selbst, vor allem aber die suggestive Lichtführung verraten die Beteiligung eines sehr talentierten Künstlers. Eine Etikettierung als „Leonardo und Werkstatt“ wäre wohl zunächst die am wenigsten riskante Arbeitshypothese. Stilistisch würde man den „Salvator Mundi“ in die Nähe der zweiten Fassung von Leonardos „Felsgrottenmadonna“ rücken, die 1495 vom Meister begonnen und 1508 von seinen Schülern vollendet wurde. Eine gewisse Nähe besteht auch zur „Madonna mit der Spindel“, die durch mehrere Schülerarbeiten aus der Zeit zwischen 1501 und 1508 bekannt ist. Schließlich weist der „Salvator Mundi“ durch seine unmittelbare physische Präsenz eine gewisse Verwandtschaft mit der „Mona Lisa“ auf, entstanden in der Hauptsache zwischen 1503 und 1506. Zwei seit langem bekannte Vorzeichnungen Leonardos zum „Salvator Mundi“ wurden bislang auch in diese Zeit datiert.

Hier nun beginnen die ersten ernsthaften Probleme einer Zuschreibung. Dass Leonardo überhaupt ein Gemälde des „Salvator Mundi“ fertiggestellt hat, ist bis heute nicht gesichert. Dokumentationen eines solchen Gemäldes existieren gar nicht. Erhalten haben sich nur zwei Rötelzeichnungen, beide mit eher flüchtigen Studien zu den Gewandfalten des Erlösers. Zudem ist seit langem eine Radierung des in Prag geborenen und auch in England tätigen Künstlers Wenzel Hollar aus der Zeit um 1650 bekannt, die als die zuverlässigste Kopie von Leonardos „Salvator Mundi“ gilt. Hollar hielt das Gemälde für einen echten Leonardo. Hierauf gründet sich letztlich auch die Annahme, dass der Florentiner Maler tatsächlich ein Gemälde dieses Su-

jets angefertigt habe. Wirklich zwingend ist das nicht. Fast jede bedeutende Sammlung des siebzehnten Jahrhunderts wählte sich im Besitz eines „Leonardos“. Die bisher in Sammlungen und auf dem Kunstmarkt aufgetauchten Kopien und Varianten des „Salvator Mundi“ weichen in etlichen Details voneinander ab, was eher den Schluss nahelegt, dass Leonardo lediglich einen Entwurf lieferte, der von seinen Schülern und Nachfolgern in mehreren Gemälden umgesetzt wurde.

Auch eine Datierung des Gemäldes birgt gewisse Probleme: Für die Zeit nach 1500 ist die Tätigkeit Leonardos als Maler recht gut dokumentiert. Zeitgenossen berichten von der „Mona Lisa“, der „Anna Selbdritt“, der „Madonna mit der Spindel“. Von einem „Salvator Mundi“ hören wir nichts. Die Biographen des sechzehnten Jahrhunderts kennen dieses Sujet von Leonardo nicht. Das Schweigen der Quellen macht stutzig und erfordert eine gute Erklärung. Oder man wird das Gemälde in etwas turbulenterer Zeit datieren müssen, über die wir weniger gut unterrichtet sind. Weitere Fragen ergeben sich: Wie weit reicht die Provenienz zurück, welche Lücken weist sie auf? Warum hat vor den Übermalungen niemand seine Qualität entdeckt? Besorgniserregend ist auch das wie tot wirkende Gesicht Christi. Traut man dem Meister so etwas zu? Ob sich eine Zuschreibung wird durchsetzen können, hängt also vor allem davon ab, ob sich auf die vielen noch offenen Fragen überzeugende Antworten finden lassen.

Frank Zöllner lehrt Kunstgeschichte in Leipzig und hat unter anderem eine umfangreiche Monographie zu Leonardo da Vinci publiziert.