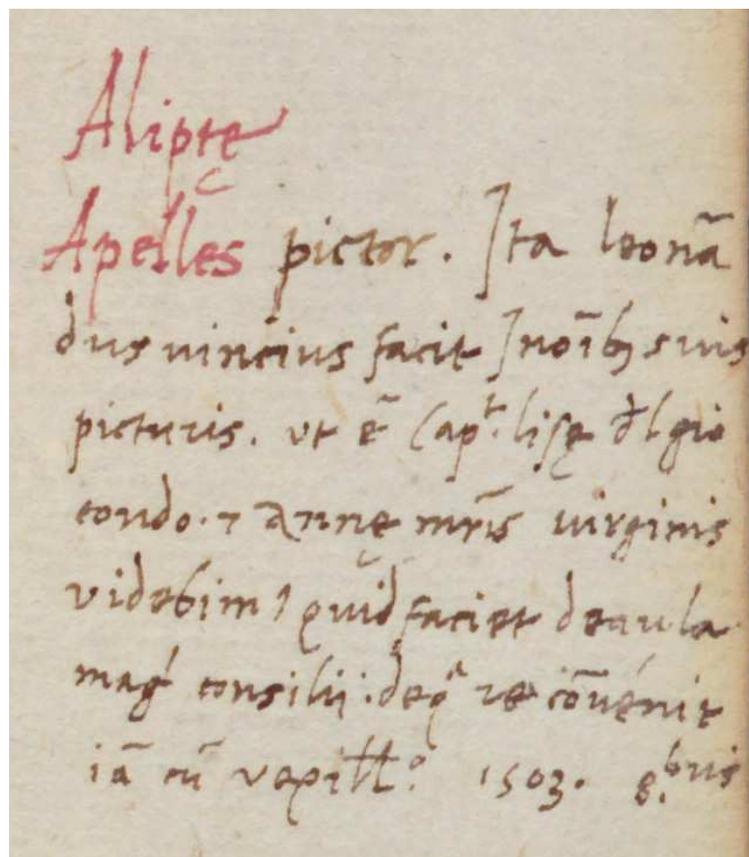


Zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa: Leonardo da Vinci  
trifft Niccolò Machiavelli und Agostino Vespucci

von Veit Probst



Alipre  
Apelles pictor. Ita loonā  
dus miris facit. Inoibz suis  
picturis. ut ē Cap. Lisa d'lgio  
condo. 7 anne mris uirginis  
vidabim? quid facit d'aula  
mag' consili. deq' re conuenit  
ia m' uapitt. 1503. 8.bris

## Die Forschungslage zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa

Leonardo da Vinci galt bekanntlich bereits bei seinen Zeitgenossen als überragender Künstler und innovativer Genius. In unserer Zeit schlagen sein Leben und sein vielgestaltiges Werk die gelehrte Forschung ebenso in Bann wie das interessierte Laienpublikum. Seine über 100.000 Skizzen, 6.000 Heftseiten und – natürlich – seine weltbekannten Gemälde beschäftigen Kunsthistoriker wie Philosophen, Philologen wie Wissenschaftshistoriker und viele weitere Fachdisziplinen. Die Ergebnisse ihrer Forschungen sind so zahlreich, dass keine Bibliographie sie erschöpfend zu dokumentieren vermag. Und so leitet Daniel Arasse, einer der führenden Spezialisten für die Kunst der Renaissance, seine jüngste Werkmonographie mit dem ironischen Satz ein: *Gott ausgenommen, ist wahrscheinlich über keinen Künstler so viel geschrieben worden wie über Leonardo.*<sup>1</sup>

Mit Abstand am meisten Aufmerksamkeit beansprucht jedoch Leonardos Mona Lisa, die an ihrem heutigen Ausstellungsort im Louvre jedes Jahr über sechs Millionen Besucher anzieht. Wie dramatisch sich der Andrang in der ehemaligen „Salle des États“ tagtäglich gestaltet, hat „Der Spiegel“ unlängst unter der Überschrift *Global Village: Vor der „Mona Lisa“ im Louvre feiert der globale Massentourismus Karneval* berichtet.<sup>2</sup> Ihren Rang als das berühmtes-

---

<sup>1</sup> Danielle Arasse, Leonardo da Vinci, Köln 1999 (franz. 1997), S. 9; dort auch die Zahlenangaben zum Umfang von Leonardos Werk. Zur Wertschätzung, die Leonardo bereits seit den 1490er Jahren unter Künstlerkollegen und Wissenschaftlern genoss, vgl. die exemplarischen Zitate von Giovanni Santi, Bernardo Bellincioni, Luca Pacioli, Ugolino Verino und Antonio Billi in Giorgio Vasari, Das Leben des Leonardo da Vinci, neu übersetzt von Victoria Lorini, hrsg. und kommentiert von Sabine Feser, Berlin 2006, S. 8f. - Als zuverlässige Wegweiser zur Spezialliteratur erwiesen sich Charles Nicholl, Leonardo da Vinci. Eine Biographie, Frankfurt 2006 (engl. 2004) und der auch ästhetisch großartige Katalog von Frank Zöllner, Leonardo da Vinci 1452-1519. Sämtliche Gemälde und Zeichnungen, Köln u.a. 2003. Mit Gewinn benutzt wurde außerdem Leonardo da Vinci. Eine Biographie in Zeugnissen, Selbstzeugnissen, Dokumenten und Bildern, hrsg. und kommentiert von Marianne Schneider, München 2002 sowie Carlo Vecce, Leonardo, Rom 1998. Bei der schier unüberschaubaren Menge an Literatur bemühe ich mich, zu jedem Problem die jüngste Publikation anzugeben, von der aus sich die älteren Forschungen erschließen lassen.

<sup>2</sup> Der Spiegel Nr. 43 vom 22.10.2007, S. 181: *Es gab wirklich Sonntage, an denen binnen neun Stunden 65.000 Menschen zur „Mona Lisa“ pilgerten –*

te Kunstwerk der Welt hat z.B. im Februar 2000 eine großangelegte Umfrage bestätigt, bei der 85,8 % der Befragten die Mona Lisa an erster Stelle nannten.<sup>3</sup>

In eigentümlichem Gegensatz zur Bekanntheit, die Leonardos berühmtestes Porträt heute in aller Welt genießt, steht - zumindest bei einem Teil der Forschung – die Unklarheit darüber, wen das Gemälde denn darstellt. Die Entstehungszeit der Mona Lisa kann bisher nur über eine relative Chronologie bestimmt werden. Zwar lässt sich die Entstehungsgeschichte zahlreicher Gemälde aus Leonardos Skizzen- und Notizbüchern rekonstruieren, aber ausgerechnet zur Mona Lisa fehlt jeder Hinweis in seinen Nachlässen.<sup>4</sup> Darüber hinaus gab es bis heute keine zeitnahe dokumentarische Quelle, die den Entstehungszeitpunkt und die Identität der Dargestellten zweifelsfrei angeben hätte.

Beide Fragen können durch den im Folgenden darzulegenden glücklichen Quellenfund an der Universitätsbibliothek Heidelberg endgültig geklärt werden. Zunächst ist jedoch die Quellenlage so zu präsentieren, wie sie sich bisher dargestellt hat.<sup>5</sup> Die annäherungsweise Datierung des Porträts in die Zeit von Leonardos zweitem Florenzaufenthalt zwischen 1500 und 1506 und die Identifizierung der Dargestellten als Lisa del Giocondo stützt sich von alters her auf die Angaben von Giorgio Vasari, der in seinen 1550 erstmals erschienenen Künstlerviten Leonardos Leistungen würdigt und in seiner Aufzählung bedeutender Werke schreibt:

---

*oder besser pilgern wollten. ... Es gab schon Streiks des Wachpersonals wegen chronischer Überforderung.*

<sup>3</sup> Donald Sassoon, *Mona Lisa: The History of the World's Most Famous Painting*, London 2001, S. 8 und ders., *Da Vinci und das Geheimnis der Mona Lisa*, Bergisch Gladbach, 2006, S. 9.

<sup>4</sup> Sassoon, *Da Vinci* (wie Anm. 3), S. 108.

<sup>5</sup> Die neue Quelle unten S. 12f. Für das Folgende stütze ich mich auf Nicholl (wie Anm. 1), S. 457ff. sowie auf die grundlegenden Forschungen von Frank Zöllner, *Leonardo's Portrait of Mona Lisa del Giocondo*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 3 (1993), S. 115-138. Dieser Aufsatz wurde wiederabgedruckt in: *Leonardo's Projects, c. 1500-1519*, hrsg. von Claire Farago, New York u.a. 1999, S. 243-257. Seine Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa hat Zöllner auch in Buchform vorgelegt: *Leonardos Mona Lisa. Vom Porträt zur Ikone der freien Welt*, Berlin 2006 (1. Aufl. 1994). Vgl. außerdem Zöllner, *Sämtliche Gemälde und Zeichnungen* (wie Anm. 1), S. 154ff. und S. 240f.

*Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie; e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto: la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableò.*

*Von Francesco del Giocondo übernahm Leonardo dann den Auftrag für das Porträt seiner Frau Mona Lisa. Er mühte sich vier Jahre mit diesem Werk und ließ es dann unvollendet. Heute befindet es sich im Besitz des Königs Franz von Frankreich in Fontainebleau.<sup>6</sup>*

Dann folgt eine ausführliche Schilderung des Porträts, wobei Vasari, der das bereits damals am französischen Königshof in Fontainebleau befindliche Gemälde nie gesehen hatte, die Beschreibungen seiner nicht genannten Quellen in eine anspruchsvolle literarische Form bringt. Vasari nennt keine exakte Datierung, setzt die Mona Lisa aber immerhin in eine chronologische Abfolge nach einer um 1501 entstandenen Anna Selbdritt und vor das Wandgemälde der Schlacht von Anghiari, an dem Leonardo zwischen 1503 und 1506 gearbeitet hatte.

Vasaris Ausführungen sind die bisher einzige Quelle, die dem Porträt einen Namen gibt und zugleich eine ungefähre Datierung ermöglicht. Und doch sind sie fast ein halbes Jahrhundert jünger als ihr Gegenstand.<sup>7</sup> Generell gilt, dass man sich Vasaris Angaben mit Vorsicht zu nähern hat. Seine Daten sind häufig ungenau, und er liebt gelegentlich die rhetorisch zugespitzte Anekdote, auch dann, wenn sie zu Lasten der Faktenlage geht.<sup>8</sup> Deshalb wundert es nicht, dass die Frage, wie zuverlässig Vasaris Angaben im Falle der Mona Lisa sind und wie sie sich mit den scheinbaren Widersprüchen in einigen weniger prominenten Quellen zur Deckung bringen lassen, die Forschung jahrzehntelang beschäftigt hat. So hat Martin Kemp, einer der führenden Leonardo-Forscher, 1981 mit einiger Ratlosigkeit konstatiert: *I cannot disprove this [Vasaris] identification – at least it is not positively daft – any more than it*

---

<sup>6</sup> Vasaris Angaben sind sowohl in seiner 1. Ausgabe, der sogenannten Torrentiniana von 1550, und seiner Überarbeitung, der Giuntina von 1568, identisch. Ich zitiere nach der Ausgabe Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, hrsg. von Rossana Bettarini, kommentiert von Paola Barocchi, Bd. 4, Florenz 1976, S. 15-38, hier S. 30. Die Übersetzung orientiert sich an den beiden aktuellen deutschen Übersetzungen; vgl. Feser, *Leonardo* (wie Anm. 1), S. 37 sowie Schneider, *Leonardo* (wie Anm. 1), S. 22.

<sup>7</sup> Nicholl (wie Anm. 1), S. 457 u. 460; Feser, *Leonardo* (wie Anm. 1), S. 7.

<sup>8</sup> Nicholl (wie Anm. 1), S. 27f.

*can be confirmed. Were the painting not so famous and universally beguiling, we would have no difficulty in accepting it as yet another portrait from the Renaissance of a sitter unknown to us.*<sup>9</sup>

Heute folgt ein beträchtlicher Teil der Kunsthistoriker den Argumenten Frank Zöllners, der in der Kombination zahlreicher, vor allem archivalischer Quellen Vasaris Authentizität als erwiesen ansieht.<sup>10</sup> Demnach handelt es sich bei der Mona Lisa um die aus einer Mittelklassefamilie stammende, am 15. Juni 1479 in Florenz geborene Lisa di Antonmaria Noldo Gherardini, die am 5. März 1495 den florentinischen Tuchhändler und Kaufmann Francesco di Bartolomeo del Giocondo geheiratet hatte. Lisas Mann versah im Laufe seines Lebens vier öffentliche Ämter und verfügte, obwohl eher wohlhabend als reich, über gute wirtschaftliche und politische Beziehungen zu den bedeutendsten Florentiner Familien wie den Strozzi und den Rucellai. Zöllner verweist darauf, dass Vasari über lange Perioden zwischen den Jahren 1524 und 1550 in Florenz lebte und häufig in den Palast der Medici kam, der in unmittelbarer Nähe zum Haus der Gherardini in der Via della Stufa liegt. Belegt ist außerdem, dass er zwei Vettern von Francesco kannte. So liegt in der Tat die Vermutung nahe, dass er bei seinen Forschungen über Leonardo da Vinci auch direkte Informationen von Francesco und Lisa Gherardini erhalten haben könnte, die erst 1539 bzw. nach 1551 starben. Diese Erkenntnisse stützen nachhaltig die Glaubwürdigkeit von Vasaris Ausführungen über die Mona Lisa. Zöllner geht aber noch einen Schritt weiter und rekonstruiert plausibel die Situation, die zur Auftragsvergabe an Leonardo geführt hat, obwohl weder ein Vertrag noch Zahlungsbelege überliefert sind. Der Terminus post quem muss deutlich nach dem 3. April 1501 liegen, an dem Pietro Novellara der Isabella d'Este

---

<sup>9</sup> Martin Kemp, Leonardo da Vinci. The Marvelous Works of Nature and Man, London 1989 (Nachdruck der 1. Aufl. 1981), S. 268.

<sup>10</sup> Die folgenden Daten und Fakten beruhen auf Zöllners Forschungen im Archivio di Stato und der Biblioteca Nazionale Centrale von Florenz. Vgl. Leonardo's Portrait (wie Anm. 5), S. 117ff. mit den Belegen. Als neue monographische Abhandlungen in der Folge Zöllners seien z.B. genannt das Buch der Chefkonservatorin des Département des Peintures im Louvre Cécile Scaillièrez, Léonard de Vinci. La Joconde, Paris 2003, S. 38ff.; Giuseppe Pallanti, La vera identità della Gioconda. Un mistero svelato, Mailand 2006, S. 98f. Pallanti bringt aus den florentinischen Archiven weiteres Material zu Geschichte der Familien del Giocondo und Gherardini bei.

schreibt, Leonardo habe seit seiner Ankunft in Florenz nur ein einziges Bild geschaffen, und das sei ein Karton der Anna Selbdritt.

Auch in den folgenden Monaten gelang es den Beauftragten der Mantuaner Markgräfin nicht, bei Leonardo, der sich stattdessen lieber intensiv mit Geometrie beschäftigte, den Auftrag für ein Porträt oder ein anderes Gemälde unterzubringen. Warum hätte Leonardo, so ist mit Frank Zöllner zu fragen, die zahlungskräftige und mächtige Markgräfin zurückweisen sollen, um dann eine vergleichsweise einfache Bürgerin zu porträtieren?<sup>11</sup> Im November 1501 hob Leonardo eine Summe von 50 Goldgulden von seinem Konto bei der Santa Maria Nuova ab und scheint damit nun aus der Substanz gelebt zu haben, ohne über größere Einkünfte zu verfügen.<sup>12</sup> Von Juni 1502 bis Anfang März 1503 begleitete Leonardo als Ingenieur Cesare Borgia auf seinen Kriegszügen in Mittelitalien. Seine Rückkehr nach Florenz Anfang März 1503 bildet damit den frühesten Zeitpunkt, an dem Leonardo mit der Porträtierung der Mona Lisa beginnen konnte. Den Terminus ante quem sieht Zöllner in drei Frauenporträts des jungen Raffael, die sämtlich das Vorbild der Mona Lisa voraussetzen und in die Jahre 1504-1506 datiert werden. Es handelt sich um Raffaels „Maddalena Doni“ und die „Dame mit dem Einhorn“ sowie die letzterem vorausgehende, vorbereitende Porträtzeichnung. Leonardos Bereitschaft, im Frühjahr 1503 eine private Auftragsarbeit anzunehmen, wurde möglicherweise auch dadurch gefördert, dass das im Jahr 1501 so hartnäckig vorgetragene Interesse der Mantuaner Markgräfin offenbar erkaltet war und unser Künstler über keine Einkünfte verfügte. Jedenfalls sind für das Frühjahr und den Sommer 1503 mehrere größere Abhebungen von seinem Konto bei der

---

<sup>11</sup> Zöllner, Leonardos Mona Lisa (wie Anm. 5), S. 23.

<sup>12</sup> Am 7. und 14. Januar 1500 wurden bei der Santa Maria jeweils 300 Goldgulden eingezahlt. Es handelte sich offenbar um Leonardos Ersparnisse, die er im Dezember 1499 aus Mailand überwiesen hatte. Vgl. dazu Nicholl (wie Anm. 1), S. 676, Anm. 9. Dieses Konto bestand bis zum 12. April 1507, als Leonardo eine letzte Teilsumme abhob. Am 24. April 1500 erfolgte die erste Auszahlung in Höhe von 50 Gulden, am 19. November 1501 die zweite. Vgl. die Belege bei Edoardo Villata (Hrsg.), Leonardo da Vinci. I documenti e testimonianze contemporanee, Mailand 1999, Nr. 143, S. 129f. Den Großteil der Jahre 1500 und 1501 hatte Leonardo, wie Vasari berichtet, auf Kosten der Servitenbrüder gelebt, für deren Kirche Santissima Annunziata die Anna Selbdritt als Altarbild gedacht war. Dazu Nicholl, S. 421ff.

Santa Maria Nuova dokumentiert, durch die seine Ersparnisse kontinuierlich dahinschmolzen.<sup>13</sup>

Im Oktober 1503 übernahm Leonardo dann den äußerst prestigeträchtigen Auftrag der Stadt Florenz, an der Wand des großen Ratssaales im Palazzo Vecchio die Schlacht von Anghiari darzustellen.<sup>14</sup>

Auch auf der Seite des Ehepaars del Giocondo gab es Anlässe für eine Auftragsvergabe im Frühjahr. Lisa hatte nach der Geburt ihres zweiten Sohnes Andrea am 12. Dezember 1502 ebenso wie dieser das Kindbett bei hoher allgemeiner Kindersterblichkeit gesund überstanden. Am 5. April 1503 kaufte Francesco del Giocondo für seine gewachsene Familie in der Via della Stufa ein neues Haus, das adäquat ausgestattet werden musste. Zöllner kann eine Reihe von Beispielen aufführen, bei denen die Gründung eines neuen Haushalts oder die Geburt eines Kindes zur Bestellung eines Gemäldes oder Porträts führten.<sup>15</sup>

Es spricht somit viel dafür, auf der Basis der bisher bekannten Quellen Zöllners Rekonstruktion zu folgen, die Auftragsvergabe auf das Frühjahr 1503 anzusetzen und in der dargestellten Dame Francescos Frau Mona Lisa del Giocondo zu sehen.

Seit André-Charles Coppier im Januar 1914 die Frage aufgeworfen hatte „La Joconde est-elle le portrait de Mona Lisa?“<sup>16</sup>, hat jedoch eine ganze Reihe bedeutender Kunsthistoriker Vasaris Identifizierung verworfen. So hat jüngst Jack M. Greenstein Zöllners Rekonstruktion grundlegend in Zweifel gezogen

---

<sup>13</sup> Zwischen dem 4. März und dem 21. November 1503 hob Leonardo viermal je 50 Goldgulden von seinem Konto ab. Vgl. Villata, Documenti (wie Anm. 12); dazu Zöllner, Leonardo's Portrait (wie Anm. 5), S. 120f. Dazu auch die Bemerkung eines Leonardo-Schülers im Codex Atlanticus: *Tra noi non ha a correre denari. – Bei uns ist das Geld ziemlich knapp.* Nicholl (wie Anm. 1), S. 452.

<sup>14</sup> Dazu siehe unten S. 34.

<sup>15</sup> Zöllner, Leonardo's Portrait (wie Anm. 5) S. 122f.; ders., Leonardos Mona Lisa (wie Anm. 5), S. 42ff. Zöllners weitere Ergebnisse brauchen, weil von nachgeordneter Bedeutung, hier nur stichwortartig erwähnt zu werden. So weist er nach, dass Francesco del Giocondo auch in anderen Fällen als Auftraggeber für Gemälde in Erscheinung getreten ist und sich die Familienkapelle der del Giocondo just in der Kirche Santa Annunziata befand, für die Leonardo damals eine Anna Selbdritt malte. Dass sich beide Männer dort begegnet sind, dürfen wir sicher annehmen.

<sup>16</sup> André-Charles Coppier, La Joconde est-elle le portrait de Mona Lisa? In: Les Arts, Nr. 145, Januar 1914, S. 2-9.

und in der Fortführung älterer Argumentationen dafür geworben, in der Mona Lisa *a fictive smiling woman* zu sehen, die Leonardo aus eigenem Antrieb ohne jeden Auftrag geschaffen habe. Die italienische Bezeichnung La Gioconda mit ihrer lateinischen Wurzel iucunda (erfreulich, anziehend; französisch La Joconde) sei im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts zu einem Gattungsbegriff geworden und keineswegs ein Individualname.<sup>17</sup>

Andere Forscher haben durchaus weiterhin an ein konkretes Modell für Leonardos Porträt gedacht. Als Alternativen zu Lisa del Giocondo wurden im Laufe der Jahrzehnte angeboten: Isabella d'Este, Markgräfin von Mantua, Costanza d'Avalos, eine neapolitanische Adelige, Isabella Gualanda, ebenfalls aus Neapel, und schließlich Pacifica Brandano.<sup>18</sup> Die meisten Autoren, die mit ihren Alternativvorschlägen Vasaris relativ spätes, 1550 publiziertes Zeugnis ablehnen, stützen sich auf den einzigen Gewährsmann, der die Mona Lisa zu Leonardos Lebzeiten in seinem Besitz gesehen hat. Es handelt sich um die *bisher* früheste bekannte Quelle zur Existenz der Mona Lisa aus dem Jahr 1517. Bei der Bewertung dieser und der zwei nächstälteren Quellen aus den Jahren 1525 und 1540 folge ich nun eng der überzeugenden Interpretation von Charles Nicholl<sup>19</sup>, der bezüglich der Wertschätzung von Vasaris Zeugnis seinerseits auf Zöllner aufbaut.

Als bisher erster hat Antonio de Beatis, der Sekretär des Kardinals Luigi von Aragon, die Mona Lisa erwähnt, als er in seinem Reisetagebuch den Besuch schilderte, den er am 10. Oktober 1517 zusammen mit seinem Kardinal in Leonardos Atelier in Cloux bei Amboise unternahm.<sup>20</sup>

*In uno de li borghi el signore con noi altri andò ad vedere messer Leonardo Vinci firentino, vecchio de più de LXX anni, pictore in la età nostra excellentissimo, quale mostrò ad sua Signoria Illustrissima tre qua-*

---

<sup>17</sup> Jack M. Greenstein, Leonardo, Mona Lisa and La Gioconda. Reviewing the Evidence, in: *Artibus et historiae* 25 (2004), S. 17-38, das Zitat S. 32.

<sup>18</sup> Einen Überblick über die verschiedenen Lösungen mit der entsprechenden Literatur bieten Janice Shell und Grazioso Sironi, *Salaì and Leonardo's Legacy*, in: *Burlington Magazine* 133 (1991), S. 95-108, hier S. 98ff. und Donald Sassoon, *Mona Lisa* (wie Anm. 3), S. 22ff.

<sup>19</sup> Für das Folgende Nicholl, S. 462ff.

<sup>20</sup> Das Reisetagebuch ediert von Ludwig Pastor (Hrsg.), *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien 1517-18*, beschrieben von Antonio de Beatis, Freiburg 1905, hier S. 143; der Passus auch bei Villata, *Documenti* (wie Anm. 12) Nr. 314, S. 262.

*tri, uno di certa donna firentina, facto di naturale ad instantia del quondam Magnifico Iuliano de Medici, l'altro di san Iohanne Baptista giovane, et uno de la Madonna et del figliolo che stan posti in gremmo de sancta Anna, tucti perfectissimi.*

*In einem der Dörfer besuchte der Herr mit uns den Messer Lunardo Vinci aus Florenz, einen Greis von mehr als 70 Jahren, einen der ausgezeichnetsten Maler unserer Zeit, der seiner Hochwohlgeboren drei Gemälde zeigte, eines von einer gewissen florentinischen Dame, nach der Natur gemalt auf Wunsch des verstorbenen Magnifico Giuliano de Medici; das andere zeigt einen jungen Johannes den Täufer und noch eines, eine Madonna und ihr Kind, die beide auf dem Schoß der heiligen Anna sitzen: alle vollkommen.*<sup>21</sup>

Unbestritten ist inzwischen, dass es sich bei den drei genannten Gemälden um Johannes den Täufer, die Anna Selbtritt sowie das Porträt handelt, das heute Mona Lisa heißt. De Beatis' Schilderung hat der Forschung hinsichtlich der dargestellten Dame jedoch einen breiten Interpretationsspielraum eröffnet. Während das Prädikat *eine gewisse florentinische Dame* ohne weiteres zu Vasaris Lisa del Giocondo passt, führt sein Verweis auf die Anregung Giulianos de Medici zu den bereits oben genannten alternativen Identifizierungen. Da Giuliano als Mitglied der exilierten Medici-Familie zwischen 1494 und 1512 nicht in Florenz war, Leonardo jedoch während seines Romaufenthaltes 1513-1515 in Giulianos Diensten stand, scheint sich aus de Beatis' Bemerkung eine im Vergleich zu Vasari deutlich spätere Datierung für die Mona Lisa zu ergeben. Die Kunsthistoriker, die dieser Fährte folgen, sehen in der dargestellten Dame dann scheinbar folgerichtig Giulianos Mätresse Pacifica Brandano oder Isabella Gualanda, mit welcher der Medici in Rom ebenfalls Umgang hatte.

Nicholl weist jedoch darauf hin, dass Lisa Gherardini und Giuliano beide 1479 in Florenz geboren waren und sich, da ihre Familien, wenn auch weitläufig, miteinander verbunden waren, bis zur Flucht der Medici im Jahr 1494 begegnet sein müssen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass es zwischen beiden eine Romanze gegeben hatte und sich Giuliano de Medici seinem Landsmann Leonardo gegenüber bei einer Begegnung im Februar 1500 in Venedig an seine

---

<sup>21</sup> Die Übersetzung nach Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 263.

Jugendliebe erinnert hat. Eine solche Episode könnte Leonardo durchaus mit Lisa del Giocondo verbunden haben, als er seit 1503 an ihrem Porträt arbeitete. Jedenfalls erweist de Beatis' Tagebucheintrag Vasaris Identifizierung nicht zwangsläufig als falsch, wie vielfach gemeint wurde.<sup>22</sup> Da wir gleich sehen werden, dass unsere neue Quelle Vasari vollständig und definitiv bestätigt, entfällt der Zwang, die alternativen Identifizierungen mit ihren verwinkelten Argumentationssträngen im Einzelnen darzulegen.

Doch zunächst zu den beiden weiteren zeitnahen Quellen. 1991 wurde eine Notariatsurkunde aus dem Mailänder Staatsarchiv bekannt, die am 21. April 1525 ausgestellt worden ist.<sup>23</sup> Darin berichtet der Notar Pietro Paolo Crevenna zunächst vom gewaltsamen Tod des Gian Giacomo Caprotti di Oreno, genannt Salaì, und teilt dann dessen Vermögen unter seinen Schwestern Angelina und Lorenziola Caprotti auf. Salaì war bekanntlich der langjährige Schüler und Assistent Leonardos, der seinem Meister auch zu seiner letzten Lebensstation nach Frankreich gefolgt war, dann dessen Mailänder Haus mit Weinberg geerbt und sich dort niedergelassen hatte. Die Urkunde führt unter Salaìs Nachlass auch eine Anzahl von Gemälden auf, von denen vier durch ihre besonders hohe Bewertung aus dem Rahmen fallen. Es handelt sich um eine Leda (1.010 Lire), eine Anna Selbdritt (505 Lire), einen Johannes den Täufer (404 Lire) sowie ein

*Quadro dicto la Joconda* für 505 Lire.

Ob es sich - dafür sprechen die hohen Taxierungen - tatsächlich um Leonardos Originalgemälde handelt oder um Kopien Salaìs, ist genauso umstritten wie die Frage, auf welchen Wegen im ersten Fall die Gemälde in die Sammlungen des französischen Königs Franz I. gelangt sein könnten.<sup>24</sup> Beide Aspekte sind jedoch für die Grundsatzfrage der Identifizierung der dargestellten Person nachrangig. Der Quellenfund von 1991 belegt dagegen eindeutig,

---

<sup>22</sup> Nicholl (wie Anm. 1), S. 463f.

<sup>23</sup> Shell und Sironi, Salaì (wie Anm. 18). Die Urkunde ist in zwei Versionen überliefert. In der Entwurfsfassung wird das Gemälde *la honda* genannt, in der zweiten dann zu *la Joconde* verbessert. Sicherlich hatte der Schreiber der Urkunde keinen ausgeschriebenen Namen vor sich, sondern schrieb nach Gehör. Vgl. S. 99, Anm. 43. Abbildungen der beiden Fassungen S. 95 und 96; die Edition S. 106-108.

<sup>24</sup> Neben Shell und Sironi dazu Bertrand Jestaz, Francois I<sup>er</sup>, Salaì et les tableaux de Léonard, in: *Revue de l'art* 126 (1999), S. 68-72 und Greenstein, *Reviewing the Evidence* (wie Anm. 17), S. 19ff.

dass die Bezeichnung La Joconde = La Gioconda schon 25 Jahre vor Vasari in Leonardos Umfeld gebräuchlich war und scheint ihn damit zu bestätigen. Zeitlich schon deutlich näher bei Vasari liegt die dritte Quelle, die um das Jahr 1540 niedergeschriebene Leonardo-Biographie des sogenannten Anonimo Gaddiano. Dort findet sich der knappe Satz

*Ritrasse dal naturale Piero Francesco del Giocondo.*

*Er stellte auch nach der Natur Piero Francesco del Giocondo dar.*<sup>25</sup>

Üblicherweise wird dieser Satz mit dem Hinweis abgetan, der Anonimo behaupte fälschlich, Leonardo habe Lisas Ehemann Francesco porträtiert. Auch Frank Zöllners Vermutung, dass der Anonimo nicht den Ehemann, sondern ihren gemeinsamen, im Jahr 1500 geborenen Sohn Piero gemeint habe,<sup>26</sup> führt nicht weiter. Dass Leonardo einen kleinen Jungen von drei bis maximal sechs Jahren porträtiert haben soll, ist nicht sehr wahrscheinlich. Charles Nicholl bietet eine alternative Interpretation dieser schwierigen Textstelle an. Er verweist auf den unordentlichen und fragmentarischen Zustand sowie auf die zahlreichen Auslassungen, die das Manuskript des Anonimo kennzeichnen, und konjeziert *per* für *Piero*.<sup>27</sup> Der Satz könnte wie an anderen Stellen ein fehlerbehaftetes Fragment geblieben und folgendermaßen zu verstehen sein:

*Ritrasse dal naturale per Francesco del Giocondo ...*

*Er malte für Francesco del Giocondo nach der Natur ein Porträt von ...*

Bei Vasari lautet die entsprechende Passage:

*Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Mona Lisa sua moglie.*

Nicholl schlägt vor, dass Vasari und der Anonimo Gaddiano eine gemeinsame Quelle benutzt haben könnten, die Letzterer nur verstümmelt wiedergibt. Wie dem auch sei, für unseren Zusammenhang ist wichtig, dass auch der Anonimo im Jahr 1540, also vor Vasari, den Namen Giocondo mit einem von Leonardo gemalten Porträt in Verbindung bringt.

---

<sup>25</sup> L'Anonimo Magliabechiano, hrsg. von Annamaria Ficarra, Florenz 1968, S. 121, deutsche Übersetzung bei Heinz Lüdecke (Hrsg.), Leonardo da Vinci im Spiegel seiner Zeit, Berlin 2. Aufl. 1953, S. 25.

<sup>26</sup> Zöllner, Leonardo's Portrait (wie Anm. 5), S. 118.

<sup>27</sup> Nicholl (wie Anm. 1), S. 465.

## Die neue Quelle

Kommen wir nun zu der neuen Quelle, die Armin Schlechter im Rahmen der Katalogisierung der Heidelberger Inkunabeln entdeckt und bereits im Jahr 2005 publiziert hat. Sie findet sich in einem Wiegendruck von Ciceros Epistulae ad familiares, der 1477 in Bologna erschienen ist.<sup>28</sup> Einer der ersten Eigentümer hat die Briefe mit zahlreichen handschriftlichen Kommentaren annotiert. Der für unseren Zusammenhang relevante Eintrag bezieht sich auf einen Brief, den Cicero im Dezember des Jahres 54 v. Chr. an den Prokonsul Publius Cornelius Lentulus Spinther schrieb. Cicero beklagt sich über die halbherzige Unterstützung zahlreicher Senatoren und schreibt:

*Qui me homines quod salvum esse voluerunt, est mihi gratissimum. Sed vellem non solum salutatis meae quem ad modum medici, sed ut alyptae etiam virium et coloris rationem habere voluissent. Nunc, ut Apelles Veneris caput et summa pectoris politissima arte perfecit, reliquam partem corporis inchoatam reliquit, sic quidam homines in capite meo solum elaborarunt, reliquum corpus imperfectum ac rude reliquerunt.*

*Dass diese Herren mich heil und gesund sehen wollten, ist ja sehr liebenswürdig, aber ich wollte, sie hätten sich herbeigelassen, nicht nur wie die Ärzte auf mein Leben, sondern auch wie die Heilgymnastiker auf die Wiederherstellung der Körperkräfte und einer gesunden Gesichtsfarbe Bedacht zu nehmen. Jetzt aber haben gewisse Herren, wie*

---

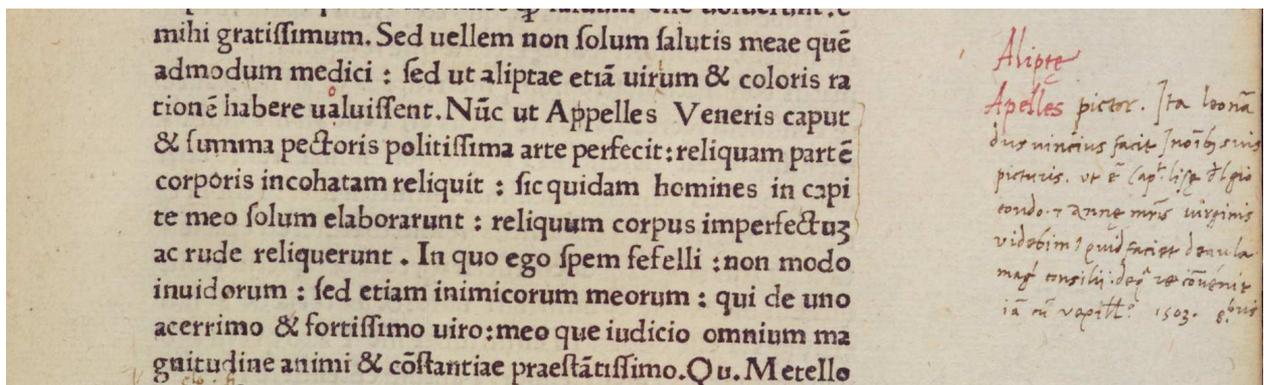
<sup>28</sup> Die edel kunst der truckerey. Ausgewählte Inkunabeln der Universitätsbibliothek Heidelberg. Ausstellungskatalog, bearbeitet von Armin Schlechter, Heidelberg 2005 (= Schriften der Universitätsbibliothek Heidelberg Bd. 6), Nr. 20, S. 28f.; eine erneute Publikation des Fundes durch Schlechter in: Handschriften des Mittelalters. Die großen Bibliotheken in Baden-Württemberg und ihre Schätze, hrsg. vom Staatsanzeiger-Verlag, Stuttgart 2007, S. 20. Die vollständige bibliographische Angabe der Inkunabel lautet: Marcus Tullius Cicero, Epistulae ad familiares, Bologna [Dominicus de Lapis] für Sigismundus de Libris, 1477 (GW 6821. H 5180. BAV-Inc C-259. ISTC ic00517400), Blatt 11a. Die Heidelberger Signatur lautet: D 7620 qt. Inc. Diese Ausgabe künftig zitiert als Cicero 1477. Ein elektronischer Nachweise der Inkunabel kann im Online-Katalog INKA unter der URL <http://www.inka.uni-tuebingen.de/> recherchiert werden. - Das folgende Zitat Cicero, Epistulae ad familiares, 1, 9, 15. Die Übersetzung von Helmut Kasten: Marcus Tullius Cicero. An seine Freunde. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Kasten, München u.a. 4. Aufl. 1989, S. 50.

*Apelles an seiner Venus den Kopf und den oberen Teil der Brust kunstvoll ausgeführt, die übrigen Teile des Körpers jedoch unfertig gelassen hat, so sich nur um meinen Kopf bemüht und den übrigen Körper unvollendet und unbearbeitet gelassen.*

Die Anmerkung in unserer Heidelberger Inkunabel zu dieser Stelle lautet:

*Apelles pictor. Ita Leonardus Vinci facit in omnibus suis picturis, ut enim caput Lise del Giocondo et Anne matris virginis. Videbimus, quid faciet de aula magni consilii, de qua re convenit iam cum vexillifero.<sup>29</sup> 1503 Octobris.*

*Der Maler Apelles. So macht es Leonardo da Vinci in allen seinen Gemälden, wie z. B. dem Antlitz der Lisa del Giocondo und der Anna, der Mutter der Jungfrau. Wir werden sehen, was er bezüglich des großen Ratssaales machen wird, worüber er sich gerade mit dem Gonfaloniere geeinigt hat. Oktober 1503.*



Heidelberg, Universitätsbibliothek, Signatur D 7620 qt. INC.: Cicero, Epistolae ad familiares, Bologna 1477, Bl. 11a

<sup>29</sup> Schlechter ediert in seinen beiden Publikationen (Anm. 28) in der letzten Zeile *vexillo* statt richtig *vexillifero*. Die vermeintliche Lösung *vexillo* übergeht den Kürzungsstrich durch das Doppel-L in der Kombination mit dem hochgestellten O. Es handelt sich um eine Kontraktionskürzung, die aufgelöst werden muss. Im Übrigen passt *vexillo* nicht in die Syntax des Satzes.

Diese Anmerkung ist, wie nach den bisherigen Ausführungen sofort klar wird, für die Geschichte von drei Hauptwerken Leonardos, der Mona Lisa, der Anna Selbdritt und des Wandgemäldes der Schlacht von Anghiari, von beträchtlicher Bedeutung. Bevor wir jedoch in die Interpretation einsteigen, ist zu klären, von wessen Hand diese Eintragung stammt. Denn von der Beantwortung dieser Frage hängt schließlich die Bewertung dieser zwar schon publizierten, aber noch nicht systematisch ausgewerteten neuen Quelle ab.

Die Inkunabel trägt drei Provenienzvermerke, die in ihrer Gesamtheit keine Zweifel über die Identität eines ihrer ersten Eigentümer und den Autor des oben genannten Leonardovermerkes lassen.

Seite 2a (alle Abkürzungen werden aufgelöst):

*Epistolarum Marci Tullii liber primus. Castigato con un antiquo codice de Minerbetti [diese Wendung also in Italienisch, dann weiter in Latein] et sub doctrina Politiani præceptoris mei Augustini Mathei, cuius hic liber est et amicorum.*

*Das erste Buch der Briefe des Marcus Tullius Cicero. Verbessert mit Hilfe eines alten Buches, das Minerbetti gehört, und durch die Gelehrsamkeit meines Lehrers Poliziano und des Agostino Mathei, dem dieses Buch zusammen mit seinen Freunden gehört.*

Seite 170a:

*Epistola hæc non erat in codice illo antiquissimo, quocum censui meum hunc. Erat enim domini Francisci Minerbetti, qui olim in manibus Petrarchę et deinde Bocchacii illius doctissimi viri fuerat, cuique Politianus ipse plurimum fidei præstat etc. Anno domini 1493 Augustinus [Eigename gelöscht, aber noch lesbar, dann ein zweites, nicht zu entzifferndes Wort] nunc DFXFSPXCCKKS [von Schlechter aufgelöst: de Vespucciis; die Vokale E, V/U, I wurden einfach um den je nächsten Buchstaben im Alphabet ersetzt] noviter factus sum.*

*Dieser Brief war nicht in jenem uralten Buch, mit dem ich das meinige hier verglichen habe. Es gehörte nämlich dem Herrn Francesco Minerbetti und war einst in den Händen von Petrarca und dann des Boccac-*

*cio, jenes hochgelehrten Mannes, gewesen; diesem Buch hat Poliziano selbst ein Höchstmaß an Zuverlässigkeit zugemessen. Im Jahr 1493 Agostino [ein Wort oder Name gelöscht und nicht mehr zu lesen], der ich nun neulich ein Vespucci geworden bin.*

Seite 197a:

*Marci Tulli Ciceronis epistolarum ad Tironem explicit liber Augustini, quem ipsemet recensii cum libro illo vecchio vecchio [über der Zeile die lateinische Übersetzung von vecchio vecchio: pervetusto] de Minerbetis anno domini 1493. Non defuit mihi etiam liber vetustus Poliziani præceptoris mei et hominis ipsius, accademie Fiorentine principis, iudicium in hac recensione, ut limationes epistolę prodirent.*

*Agostinos Buch mit Briefen des Marcus Tullius Cicero an Tiro endet hier; dieses Buch habe ich selbst mit jenem uralten Buch der Minerbetti im Jahr 1493 verglichen. [Bei dieser Vergleichung] fehlte mir auch nicht das alte Buch meines Lehrers Poliziano und das Urteil dieses Menschen selbst, des Oberhaupts der florentinischen Akademie, so dass die Textreinigungen des Briefes vorankamen.*

Diese drei Besitzvermerke, die mit den Namen Petrarca, Boccaccio und Poliziano in die Höhen der italienischen Geistesgeschichte führen, bieten hochinteressante Hinweise für die Cicero-Philologie, die ich unten aufgreifen werde. Hier ist zunächst wichtig, dass, wie schon Schlechter erkannt hat, Agostino Mathei Vespucci, in der lateinischen Form Augustinus Mathei Vespuccius, Eigentümer der Inkunabel und Schreiber des Leonardo-Vermerkes war. Wer aber war Agostino Vespucci und in welcher Beziehung stand er zu Leonardo da Vinci?

### **Agostino Vespucci und Niccolò Machiavelli**

Agostino Vespucci, über den es bisher noch keine eigene Publikation gibt, war über viele Jahre hinweg ein enger Mitarbeiter Niccolò Machiavellis in der Zweiten Kanzlei der Stadt Florenz, deren Leitung dieser am 19. Juni 1498

übernommen und bis zu seiner Absetzung am 7. November 1512 innehatte.<sup>30</sup> Weil Machiavelli in den Jahren 1502 und 1503 in eine engere und folgenreiche Verbindung zu Leonardo da Vinci trat, ist es erforderlich, zunächst die Beziehung zwischen Machiavelli und Vespucci näher zu beleuchten. Denn über Machiavelli dürfte auch Vespucci mit Leonardo bekannt geworden sein, obwohl, wie noch zu zeigen sein wird, sich die beiden Letzteren vielleicht schon vor 1500 in Mailand begegnet sein könnten.

Von der vertrauten Zusammenarbeit zwischen dem Kanzler Machiavelli und seinem „Coadiutor“ Vespucci zeugen neun erhaltene Briefe, die sich über die Jahre 1500 bis 1509 verteilen und wohl nur einen Bruchteil einer ursprünglich wesentlich umfangreicheren Korrespondenz ausmachen.<sup>31</sup> Beide Beamten

---

<sup>30</sup> Zu Machiavelli die drei monumentalen Biographien Oreste Tommasini, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo*, 2 Bde., Turin 1883 u. 1911; Pasquale Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, hrsg. von Michele Scherillo, 4. Aufl., 2 Bde., Mailand 1927; Roberto Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, 7. Aufl., Florenz 1978 sowie zuletzt Giorgio Inglese, *Machiavelli, Niccolò*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 67, Rom 2006, S. 81-97 mit der neuesten Literatur. Zur politischen Konstellation, die den damals erst 29jährigen Machiavelli in sein bedeutendes Amt brachte, vgl. Ridolfi, *Vita*, S. 25ff.; in der Quellenauswertung grundlegend Nicolai Rubinstein, *The Beginnings of Niccolò Machiavelli's Career in the Florentine Chancery*, in: *Italian Studies* 9 (1956), S. 72-91 und zusammenfassend Roger D. Masters, *Fortuna ist ein reißender Fluss. Wie Leonardo da Vinci und Niccolò Machiavelli die Geschichte verändern wollten*, München 1999 (engl. 1999), S. 82ff., hier S. 85ff. über Machiavellis enge Verbindung zu den Medici seit den frühen 1490er Jahren. Zu den Strukturen der florentinischen Politik in diesen Jahren maßgeblich Humphrey Butters, *Governors and Government in Early Sixteenth-Century Florence 1502-1519*, Oxford 1985.

<sup>31</sup> Vespuccis Briefe finden sich in Machiavellis Korrespondenz, die ich in folgenden Ausgaben nutze: *Niccolò Machiavelli, Opere*, Bd. 3: *Lettere*, hrsg. von Franco Gaeta, Turin 1984; *Niccolò Machiavelli, Opere*, Bd. 2, hrsg. von Corrado Vivanti, Turin 1999 (mit Kommentar) sowie *Machiavelli and his Friends. Their Personal Correspondence*, hrsg. von James B. Atkinson und David Sices, Dekalb 1996. Die Briefe fallen auf folgende Daten: 20.09.1500 (Gaeta, Nr. 15), 20.-29.10.1500 (Gaeta, Nr. 18), 16.07.1501 (Gaeta, Nr. 22), 25.08.1501 (Gaeta, Nr. 25), 14.10.1502 (Gaeta, Nr. 33), 14.03.1506 (Gaeta, Nr. 110), 12.11.1506 (Gaeta, Nr. 136), 28.12.1509 (Gaeta, Nr. 140), 08.06.1509 (Gaeta, Nr. 167). Zwei Briefe (Nr. 18 u. Nr. 33) schrieb Vespucci in Latein, sieben in Italienisch. In der Machiavelli-Literatur wurden Einzelaspekte dieses Briefwechsels gelegentlich aufgegriffen, so dass es Agostino Vespucci zu einigen Erwähnungen gebracht hat. Vgl. z.B. Ridolfi, *Vita* (wie Anm. 30), Index S. 659; Robert Black, *Machiavelli. Servant of the Florentine Republic*, in: *Machiavelli and Republicanism*, hrsg. von Gisela Bock, Quentin Skinner und Maurizio Viroli, Cambridge 1990, S. 71-99, hier S. 81 und 84; John M. Najemy, *The Controversy surrounding Machiavelli's Service to the*

waren für ihre Stadt immer wieder in diplomatischen Missionen unterwegs und wollten sich gegenseitig auf dem Laufenden halten. So schrieb Vespucci z.B. im Herbst 1500 zweimal aus Florenz an den französischen Königshof, wo sein Kanzler mit Ludwig XII. über eine Intensivierung der französischen Unterstützung gegen das von Florenz abgefallene Pisa verhandelte.<sup>32</sup> Umgekehrt schilderte Vespucci im Sommer 1501 dem in Florenz weilenden Machiavelli zweimal aus Rom die turbulenten Verhältnisse am Hof Papst Alexanders VI.<sup>33</sup> In allen neun Briefen mischen sich Berichte über die hohe Politik, die Zustände in der florentinischen Kanzlei und Privatangelegenheiten. Dabei ist die Rollenverteilung immer eindeutig. Machiavelli ist qua Funktion der im Rang überlegene Vorgesetzte, den Vespucci als verehrungswürdigen Patron oder seinen Meister anspricht.<sup>34</sup> Allenfalls in der Unterschrift scheint sich im Laufe der Jahre eine gewisse Emanzipation anzudeuten. Unterzeichnet Vespucci im Jahr 1500 noch als *vostro servitore* und in einem witzigen Neologismus als *tuus tuississimus in cancellaria*, also als *der Allerdeinigste in der Kanzlei*,<sup>35</sup> so heißt es 1502 lapidar *Augustinus tuus coadiutor* oder 1506 *vostro Augustino cancellarius*.<sup>36</sup> Während Machiavelli als Sekretär der Signoria und Leiter der Zweiten Kanzlei 192 Goldgulden Jahressalär erhielt, wurde sein Coadiutor Vespucci mit der Hälfte, also 96 Gulden, entlohnt.<sup>37</sup> So wundert es auch nicht, dass Vespucci am 28. Dezember 1506 aus Bologna seinen Patron um eine Empfehlung für eine Beförderung bat. Am 6. Dezember hatte die Stadt Florenz auf Anregung von Machiavelli unter der Bezeichnung *Nove ufficiali dell' ordinanza e milizia fiorentina* ein neunköpfiges Kollegium gebildet, das eine eigene florentinische Miliz aufbauen sollte. Vespucci ging

---

Republic, ebd., S. 101-117, hier S. 112, 114f.; Peter Godman, From Poliziano to Machiavelli. Florentine Humanism in the High Renaissance, Princeton 1998, S. 239ff.

<sup>32</sup> Machiavellis Gesandtschaftsberichte in: Vivanti (wie Anm. 31), S. 507-617, dazu Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 57ff.; Gaeta Nr. 15 u. 18.

<sup>33</sup> Gaeta, Nr. 22 u. 25.

<sup>34</sup> Gaeta, Nr. 15: *Magnifico patrone mio onorando*. Nr. 18: *Patrone mi*. Nr. 110: *Niccolò, mio caro maestro*. Nr. 136: *Niccolò maestro mio*.

<sup>35</sup> Gaeta, Nr. 15 u. 18.

<sup>36</sup> Gaeta, Nr. 33 u. 140.

<sup>37</sup> Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 33.

mit Recht davon aus, dass Machiavelli der Kanzler dieser Behörde werden würde, und wollte dort den Posten eines Coadiutors erhalten.<sup>38</sup>

Machiavelli war aber nicht nur dem Rang nach der Kopf der Zweiten Kanzlei, sondern auch in geistiger Hinsicht. Seine Kollegen vermissten ihn während seiner auswärtigen Gesandtschaften und lasen sich begierig seine Briefe vor. Die Anerkennung und Bewunderung, die Machiavelli genoss, bringt Vespucci z.B. am 20. Oktober 1500 folgendermaßen zum Ausdruck: *Ich habe deinen Brief Marcello [dem Kanzler der Ersten Kanzlei], zwei anderen Kanzleimitarbeitern und Biagio Buonaccorsi vorgelesen, die alle von dem heftigen Wunsch beseelt werden, Dich wiederzusehen. Denn das Gespräch mit Dir ist angenehm, geistreich und witzig für uns, die wir durch beständige Arbeit erschöpft und erschlaft sind.*<sup>39</sup> Überhaupt zeigt Machiavellis Briefkorrespondenz einen überaus freundschaftlichen Umgang mit seinen Mitarbeitern, von denen ihm der drei Jahre jüngere, 1472 geborene Biagio Buonaccorsi und der wohl gleichaltrige Vespucci am nächsten standen.<sup>40</sup>

Agostino Vespucci kümmerte sich auch um die persönlichen Angelegenheiten seines Mentors. Im Februar 1506 hatte er auf seine Kosten das 1. Decennale, ein 550 Verse umfassendes historisches Gedicht herausgegeben, in dem Machiavelli die italienische und florentinische Geschichte der Jahre 1494 bis 1504 darstellte. Am 14. März 1506 schilderte Vespucci dem im toskanischen

---

<sup>38</sup> Machiavellis Rolle als Initiator der neuen Miliz bei Ridolfi, S. 154ff. Vespuccis Brief = Gaeta, Nr. 140, S. 269: ... *quelli Nove aranno ad avere oltre al cancelliere uno coadiutore o più: pregovi mi vogliate in questi casi avere per raccomandato, e veggendo voi sia il bisogno miò più sicuro che dove io sono, operiate sì et in tal modo che io sia uno di quelli coadiutori, cum pro certo habeam fore ut tu sis cancellarius illorem Novem ni locum tuearis, quo nunc frueris, quod Deus avertat.* Während Machiavelli tatsächlich am 12. Januar 1507 auch dieses Kanzleramt übernahm, ging Vespucci leer aus.

<sup>39</sup> Gaeta, Nr. 18, S. 98: *Perlegi literas tuas D. Marcello, duobus aliis cancellariis et Blasio, qui omnes tenentur miro videndi tui desiderio. Jucundus enim sermo tuus urbanus et suavis nos labore assiduo effetos et marcescentes ...* Machiavellis möglichst baldige Rückkehr nach Florenz wünscht sich auch immer wieder Vespuccis Kollege Buonaccorsi in seinen Briefen an den Kanzler. Vgl. z.B. Gaeta, Nr. 8, S. 79 vom 19. Juli 1499; Nr. 10, S. 82 vom 27. Juli 1499; Freude über Machiavellis Briefe Nr. 13, S. 88 vom 23. August 1500.

<sup>40</sup> Im Gegensatz zu Agostino Vespucci gibt es zu Buonaccorsi eine Biographie: Denis Fachard, Biagio Buonaccorsi (Biblioteca di cultura 3), Bologna 1976. Über die persönlichen Beziehungen in der Florentiner Kanzlei einige Bemerkungen bei Godman, From Poliziano to Machiavelli (wie Anm. 31), S. 239ff.

Poppi weilenden Machiavelli, dass in Florenz bereits binnen 20 Tagen nach der Veröffentlichung ein Raubdruck aufgetaucht sei, dessen Urheber er ausfindig gemacht und bei den Behörden angezeigt habe.<sup>41</sup> Er habe außerdem, wie von Machiavelli erbeten, bei dessen Familie vorbeigesehen, die wohl auf sei. Seine Frau Marietta lasse ihn herzlich grüßen, der kleine Bernardo sei zwar übel gelaunt gewesen, habe aber kein Fieber gehabt.<sup>42</sup>

Aus den hier geschilderten Episoden lernen wir, wie eng der Leiter der Zweiten Kanzlei mit seinem Coadiutor zusammengearbeitet hat. Die angeführten Briefe zeigen uns aber auch, dass Vespucci in Bezug auf Bildung, Sprachkompetenz und Intellekt alle Voraussetzungen mitbrachte, die der Beruf eines höheren Kanzleibeamten erforderte. Die lateinischen Klassiker stehen ihm ganz geläufig zu Gebote, und so zitiert er Vergil<sup>43</sup>, Cicero<sup>44</sup> und Boethius<sup>45</sup> oder analysiert die rhetorische Brillanz der lateinischen Rede, die ein humanistischer Gelehrter wie ein zweiter Demosthenes auf den französischen König Ludwig XII. gehalten hat.<sup>46</sup>

Das geistige Profil des Agostino Vespucci erschließt sich jedoch in einzigartiger Weise in unserer Heidelberger Inkunabel. Die darin enthaltenen Cicero-Briefe hat er über Jahrzehnte hinweg immer wieder gelesen und mit Hunderten von Anmerkungen versehen. Der größere Teil dieser Annotate ist Ausdruck textkritischer philologischer Arbeiten, die Vespucci, wie er in den oben zitierten Besitzvermerken schreibt, unter der Führung seines Lehrers Angelo

---

<sup>41</sup> Das 1. Decennale ediert in: Niccolò Machiavelli, Opere, Bd. 1, hrsg. von Corrado Vivanti, Turin 1997, S. 91-107 mit einem Kommentar S. 813-826. Zur Rolle des Agostino Vespucci, der dem Bändchen eine eigene Vorrede an die Florentiner vorangestellt hat, vgl. Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 142ff.; Ernest Hatch Wilkins, William Jackson und Richard Rouse, The Early Editions of Machiavelli's First Decennale, in: Studies in the Renaissance 11 (1964), S. 76-104 sowie Giorgio Inglese, Contributo al testo critico dei «Decennali» di Niccolò Machiavelli, in: Annali dell' Istituto Italiano per gli studi storici 8 (1983-4), S. 115-173. Vespucci's Brief Gaeta, Nr. 110.

<sup>42</sup> Gaeta, ebd.: *Son tornato in questo punto da casa vostra, et ho a punto eseguito quello per la vostra mi commettete, e stanno tutti bene, benissimo; et ha àuto caro la Marietta vi siate ricordato di lei e di que' bimbi, e quali tutti, ut supra, stanno bene: solo Bernardo un pocolino chioccia, non ha però febbre né altro male.*

<sup>43</sup> Gaeta, Nr. 22, S. 106.

<sup>44</sup> Ebd.

<sup>45</sup> Gaeta, Nr. 25, S. 111.

<sup>46</sup> Ebd., S. 112.

Poliziano<sup>47</sup> 1493 begonnen hat. In Poliziano (1454-94), für einen modernen Gelehrten wie Carlo Dionisotti der bedeutendste Humanist des 15. Jahrhunderts,<sup>48</sup> fand Vespucci den bestmöglichen Führer auf dem Gebiet der sich gerade entwickelnden Textkritik.

Bereits 1470 hatte das 16-jährige Wunderkind Poliziano mit seinen Homerübersetzungen ins Lateinische die Aufmerksamkeit Lorenzos de' Medici gewonnen. Poliziano wurde bald Lorenzos Privatsekretär und der Erzieher seiner Söhne Piero und Giovanni, bis er 1480 eine Professur für Latein und Griechisch am Florentiner Studio übernahm und dort als begnadeter Lehrer eine Schülerschaft aus ganz Europa anzog. Vespucci schreibt ausdrücklich, sie hätten den Text seiner Inkunabel mit der uralten Cicerohandschrift des Francesco Minerbetti (florentinischer Kanoniker, Bischof von Torres ab 1514, von Arezzo ab 1525-1537) verglichen, die ursprünglich Petrarca und dann Boccaccio gehört habe und deren Lesarten Poliziano höchste Zuverlässigkeit bescheinige. Außerdem habe Poliziano, das Oberhaupt der florentinischen Akademie, einen eigenen alten Codex herangezogen und auch nicht mit seinem philologischen Scharfsinn gezeigt.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 2a: ... *sub doctrina Politiani præceptoris mei*

<sup>48</sup> Pietro Bembo, *Prose e Rime*, hrsg. von Carlo Dionisotti, Turin 1960, S. 10: *maggiore umanista del Quattrocento*. Leighton Reynolds und Nigel Wilson stellen in ihrer kanonischen Darstellung zur Überlieferung der antiken Klassiker Angelo Poliziano nur Lorenzo Valla zur Seite, wenn sie schreiben: *As attention will be focused on these two figures, it should be emphasized that they are in a class apart*. Vgl. *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. 3 Aufl. Oxford 1991, S. 141. Die maßgebliche Monographie von Ida Maier, *Ange Politine. La formation d'un poète umaniste (1469-1480)* (*Travaux d'humanisme et renaissance* 81), Genf 1966; einen Überblick über sein Werk: Tobias Leuker, *Angelo Poliziano. Dichter, Redner, Stratege. Eine Analyse der Fabula di Orpheo und ausgewählter lateinischer Werke des Florentiner Humanisten* (*Beiträge zur Altertumskunde* 98), Stuttgart u.a. 1997.

<sup>49</sup> Siehe oben S. 15. Noch heute befinden sich in Florenz zwei für die Überlieferung der *Epistulae ad familiares* hochbedeutende Codices, die beide mit Petrarca und Poliziano in Zusammenhang stehen. Es handelt sich einerseits um den Laurentianus 49.9 (heute in allen Editionen mit der Sigle M Leithandschrift für die Textkonstitution), der im 9. Jahrhundert wohl in Lorsch entstanden war und um das Jahr 1000 über den Bischof Leo von Vercelli in die dortige Kathedralbibliothek kam. In Vercelli entdeckte ihn 1392 der Mailänder Kanzler Pasquino de' Capelli, der sogleich von diesem Codex für den Florentiner Kanzler Coluccio Salutati eine Abschrift nahm. Dieser zweite Codex trägt

Dass Vespucci von seinem Lehrer Poliziano übrigens auch ordentlich Griechisch gelernt haben muss, belegt die handschriftliche Eintragung zahlreicher griechischer Zitate am Rand und das Ausfüllen der Leerstellen, die der Drucker mangels einer griechischen Schrifttype im Text der lateinischen Briefe überall da gelassen hatte, wo der römische Redner einen griechischen Autor zitiert hat.<sup>50</sup> Vespuccis gelehrte Arbeiten an Ciceros Briefen zogen sich, wie

---

die Signatur Laurentianus 49.7 (in den Editionen Sigle P). Beide Codices, M wie P, befanden sich seit Anfang des 15. Jahrhunderts in Florenz.

Vgl. dazu *Texts and Transmissions. A Survey of the Latin Classics*, hrsg. von Leighton Reynolds, Oxford 1998 (Nachdruck der 1. Aufl. 1983), S. 138ff. sowie ders., *Scribes and Scholars* (wie Anm. 48), S. 144f.

Bis ins 19. Jahrhundert glaubte man fälschlich, dass Petrarca die Abschrift P von M selbst vorgenommen habe und P demnach ein Autograph von Petrarca sei. Poliziano hat sich intensiv mit beiden Handschriften befasst und u.a. in seinen *Miscellanea*, Cap. 25 (Ich benutze Gesamtausgabe seiner Werke, Bd. 2, Lyon 1546, S. 516-518.) ihre gegenseitige Abhängigkeit festgestellt. Er schreibt: *Nactus sum Ciceronis epistolarum familiarium volumen antiquissimum ... tum ex eo ipso alterum descriptum, sicuti quidam putant, Francisci Petrarche manu ...* (ebd. S. 516). Poliziano ist bezüglich einer Zuweisung an Petrarca (*sicuti quidam putant – wie manche glauben*) also erheblich vorsichtiger als die meisten anderen und auch als sein Schüler Agostino Vespucci. Die Geschichte der fälschlichen Zuweisung dieser Handschriften an Petrarca klärt Anton Viertel, *Die Wiederauffindung von Ciceros Briefen durch Petrarca. Eine philologisch-kritische Untersuchung*, Königsberg 1879. - Die Vermutung liegt nahe, dass sich einer der beiden Codices M oder P, möglicherweise M, um 1490 im Besitz des Francesco Minerbetti befand. Aufschluss könnte der detaillierte Abgleich der Textvarianten bringen, die Vespucci in seiner Inkunabel festgehalten hat. Eine solche Analyse ist von Armin Schlechter, Heidelberg, angekündigt. Selbstverständlich kann nicht ausgeschlossen werden, dass Minerbetti noch über einen anderen uralten Cicero-codex verfügte, der heute verloren ist.

<sup>50</sup> Vgl. z.B. Cicero 1477, S. 28a, 69a, 76a, 80a-b, 82b, 91a-b, 106a, 107a, 157b, 188a-b. Über herausragende Griechischkenntnisse verfügte ein anderes Mitglied der allerdings weitverzweigten Vespucci-Familie: Giorgio Antonio Vespucci (1434-1514) war mit Marsilio Ficino befreundet, unterrichtete u.a. Piero Soderini und besaß zahlreiche Editionen griechischer Klassiker. Zu seiner Bibliothek vgl. Albinia Catherine de La Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, Bd. 1,1, Oxford 1973, S. 106-138. Florenz war das Zentrum der Griechisch-Studien in Europa, seitdem die Kommune für den griechischen Philologen Manuel Chrysoloras 1396 einen Lehrstuhl für Griechische Literatur eingerichtet hatte. Chrysoloras bedeutende Schüler wie Leonardo Bruni, Pier Paolo Vergerio oder Poggio Bracciolini schufen der griechischen Literatur mit ihren Übersetzungen ins Lateinische in Europa eine Heimat. Dazu neuerdings Lydia Thorn-Wickert, *Manuel Chrysoloras (ca. 1350-1415). Eine Biographie des byzantinischen Intellektuellen vor dem Hintergrund der hellenistischen Studien in der italienischen Renaissance* (Bonner Romanistische Arbeiten 92), Frankfurt u.a. 2006.

die unterschiedlichen Farben der Tinten und die altersbedingt zunehmende Größe der Schrift nahe legen, wohl über sein ganzes weiteres Leben hin.

Neben und zwischen der philologischen Kommentierung hat Vespucci jedoch auch immer wieder Parallelen zwischen Ciceros Ausführungen über die Zustände der untergehenden römischen Republik und aktuellen Entwicklungen der zeitgenössischen Politik festgehalten. Diese insgesamt ca. 40 Eintragungen sind meist datiert und erstrecken sich über die Jahre von 1484 bis 1530. Ich beschränke mich an dieser Stelle auf einige wenige, vor allem biographisch wichtige Eintragungen.<sup>51</sup>

In dem bereits oben zitierten Vermerk zum Jahr 1493 hat Agostino wohl seinen ursprünglichen Familiennamen getilgt und geschrieben, er sei nun gerade eben zu einem Vespucci gemacht worden.<sup>52</sup> Diese Formulierung lässt an eine Adoption in eine der Vespucci-Linien denken. Wer aber könnte der Adoptivvater gewesen sein? Eine Spur weist Agostinos Kommentar zu einem Cicero-Brief aus dem Jahr 53 v. Chr., in dem Cicero an Gaius Curio schreibt, dieser habe eine ernst zu nehmende Gegnerin, nämlich die unglaubliche Erwartung, die man auf ihn setze.<sup>53</sup> Dazu Agostino:

*Adversaria gravis. Ioanni meo propter summam doctrinam, eloquentiam ac sapientiam Guidonis Vespucci patris hoc anno 1502 apoplexię morbo demortui, cum ipse Romę essem cancellarius, praeter id, inquam, quod optimę is fuerit indolis.*<sup>54</sup>

[Die Erwartung ist auch] *ein schwerer Gegner für meinen Giovanni wegen der überragenden Gelehrsamkeit, Redekunst und Weisheit [unseres oder seines] Vaters Guido Vespucci, der in diesem Jahr 1502 an einem Schlagfluss starb, als ich selbst als Kanzleimitarbeiter in Rom war; davon abgesehen sage ich, dass er über eine außergewöhnliche Begabung verfügt.*

Agostino spricht hier von Guidantonio Vespucci (1436-4.12.1501), der als herausragender Jurist und Redner jahrzehntelang die höchsten Ämter seiner

---

<sup>51</sup> Vespuccis textkritische Arbeiten an Ciceros Text mit weit über 400 Kollationsvermerken verdienen ebenso eine eigene Untersuchung wie die systematische Auswertung seiner historischen Anmerkungen.

<sup>52</sup> Siehe oben S. 14.

<sup>53</sup> Cicero ad Familiares 2,4,2: *Est enim tibi gravis adversaria constituta et parata incredibilis quaedam exspectatio.*

<sup>54</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 15b.

Heimatstadt innehatte, den Medici nahestand und für Florenz zahlreiche Gesandtschaften vor allem an den französischen Hof und die Kurie unternahm. Mit seinem Sohn Giovanni (*Ioanni meo*) unterhielt Agostino offenbar eine enge Freundschaft,<sup>55</sup> die beide zusammen, wie unten darzustellen ist, in den Jahren 1514 bis 1516 an den spanischen Hof führen sollte. Dass Agostino bereits seit dem Spätsommer 1501 in Rom weilte, wissen wir bereits aus den Briefen, die er von dort an Machiavelli geschrieben hat.<sup>56</sup>

Der nächste wichtige Eintrag wirft ein Schlaglicht auf die Jahre 1494-1499. Cicero schreibt um die Jahreswende 47/46 v. Chr. seinem Freund Marcus Varro, er habe sich nach seiner Rückkehr nach Rom mit seinen alten Freunden, d.h. seinen Büchern ausgesöhnt und wolle nun wieder mehr Wissenschaft und Philosophie treiben.<sup>57</sup> Vespucci greift die schöne Metapher *redire in gratiam cum libris* auf und annotiert dazu: Ebenso sei es ihm nach genau fünf Jahren in Mailand ergangen, von wo er in diesem Jahr 1500 nach Florenz zurückgekehrt sei, als Giovanbattista Ridolfi Gonfaloniere war.<sup>58</sup> Da Ridolfi in den Monaten November und Dezember 1499 als Gonfaloniere fungierte<sup>59</sup> und Vespuccis erster Brief als Machiavellis Coadiutor vom 20. September 1500 datiert,<sup>60</sup> dürfen wir wohl annehmen, dass er Anfang des Jahres 1500 in Florenz angekommen ist. Vespuccis Hinweis auf seinen langjährigen Aufenthalt in Mailand, der dann wohl auf die Jahre 1494-99 und damit in die Savonarola-Zeit fällt, ist deswegen wichtig, weil es nicht unwahrscheinlich ist, dass sich die beiden florentinischen Landsleute Vespucci und Leonardo da Vinci bereits

---

<sup>55</sup> Zu Guidantonio und Giovanni Vespucci vgl. Carlo und Italo Baldini, *I Vespucci di Greve in Chianti, Peretola e Firenze*, Florenz 2004, S. 63ff. und S. 57.

<sup>56</sup> Siehe oben S. 17.

<sup>57</sup> Cicero ad Familiares, 9,1,2: *Scito enim me, postea quam in urbem venerim, redisse cum veteribus amicis, id est cum libris nostris, in gratiam.*

<sup>58</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 89a: *Redire in gratiam cum libris, ut mihi evenit post quinquennium Mediolani exactum, unde redii hoc anno 1500 Ioanne Baptista Rodulfo vexillifero.*

<sup>59</sup> Die Daten der Amtszeit in Niccolò Machiavelli, *Opere*, hrsg. von Corrado Vivanti, Bd. 1, Turin 1997, S. 1097. Giovanbattista Ridolfi war über 20 Jahre hinweg einer der maßgeblichen Politiker in Florenz und hatte zahlreiche Ämter inne. Als Gegner des Piero Soderini (Gonfaloniere 1502-1512) übernahm er nach dessen Flucht im September 1512 ein weiteres Mal das Amt des Gonfaloniere. Vgl. zu Ridolfi Roslyn Pesman Cooper, *Pier Soderini and the Ruling Class in Renaissance Florence* (Bibliotheca eruditorum 31), Goldbach 2002, passim, sowie Butters, *Governors* (wie Anm. 30), passim.

<sup>60</sup> Gaeta, Nr. 15.

dort kennen gelernt haben. Wie für Leonardo, den Hofkünstler des vor den Franzosen geflohenen Herzogs Ludovico Sforza, könnte auch für Vespucci die französische Eroberung Mailands im September 1499 und die ungewisse Zukunft der Stadt der Grund für die Heimkehr nach Florenz gewesen sein.<sup>61</sup>

Über seinen Vorgesetzten Machiavelli äußert sich Vespucci in seinem Buch zweimal. Cicero wünscht sich von Lucius Luceius eine Geschichte seines Konsulats und der Niederwerfung der Catilina-Verschwörung und meint, dass einen Leser nichts besser unterhalte als der bunte Wechsel von Ereignissen und Schicksalen. Er selbst habe, als er den Wechselfällen des Schicksals ausgesetzt gewesen sei, wenig Freude daran gehabt, darüber zu lesen wäre dennoch angenehm.<sup>62</sup> Dazu schreibt Vespucci:

*1503. Ut vero Florentini dicere dal '94, inquam, possunt. Ut Nicolaus domini Bernardi de Malchavellis historiam horum temporum scribens suo ordine recensebit vere et eleganter, qui multis interfuit et valet iudicio.*<sup>63</sup>

*1503. Wie in der Tat, so behaupte ich, die Florentiner seit 1494 sagen können; und wie es Niccolò Machiavelli, der Sohn des Herrn Bernardo, der an einer Geschichte dieser Zeiten schreibt, in der Anordnung seines Stoffes auf wahrhafte und elegante Weise erzählen wird, Niccolò, der an vielen Geschehnissen teilgenommen hat und über ein scharfes Urteil verfügt.*

Vespucci bezieht sich hier auf die Wechselfälle der florentinischen Geschichte seit der Vertreibung der Medici im Jahr 1494, die Exzesse der Savonarola-Jahre und die erste Phase der Republik sowie auf das 1. Decennale, in dem Machiavelli die florentinische Geschichte dieser Jahre darstellt. Wie bereits dargelegt, hat Vespucci dieses von Machiavelli im November 1504 abgeschlossene Geschichtsbüchlein mit einem Vorwort versehen und im Februar 1506 herausgegeben. Seine Bemerkung lässt den Schluss zu, dass er den Entstehungsprozess, des Werkes aus nächster Nähe miterlebt hat. Machiavellis außergewöhnliche Urteilskraft ist auch Gegenstand einer zweiten An-

---

<sup>61</sup> Zu Leonardos letzten Monaten in Mailand, wohin er 1482 gezogen war, Nicholl (wie Anm. 1), S. 406ff.

<sup>62</sup> Cicero ad Familiares 5,13,4: *Nihil est enim aptius ad delectationem lectoris quam temporum varietates fortunaeque vicissitudines. Quae etsi nobis optabiles in experiendo non fuerunt, in legendo tamen erunt iucundae.*

<sup>63</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 50b.

merkung. Cicero schreibt dem Paetus, Caesar verfüge über ein äußerst scharfes Urteilsvermögen.<sup>64</sup> Dazu notiert Vespucci im Jahr 1521, als die Zusammenarbeit der beiden in der Zweiten Kanzlei schon seit neun Jahren beendet war, lapidar: *Niccolò Machiavelli - peracre iudicium*.<sup>65</sup> In Hinsicht auf die Urteilskraft ist also Machiavelli der florentinische Caesar.

Agostino Vespucci durfte im Gegensatz zu Machiavelli sein Amt nach der Rückkehr der Medici im Jahr 1512 behalten. 1513 begleitete er die florentinischen Gesandten Giacomo Salviati und Francesco Vettori nach Rom.<sup>66</sup> 1514 folgte dann eine dreijährige Gesandtschaft nach Spanien, wie aus dem Kommentar zu einem Brief folgt, in dem Cicero dem Appius Pulcher erklärt, er sei bei seiner Provinzverwaltung mit Schenkungen aus fremdem Eigentum sehr sparsam gewesen:<sup>67</sup>

*Ita natura est huius catholici regis Hispaniæ Ferdinandi nomine 1514, quo tempore ego Augustinus sum in Hispania cancellarius Florentinus cum Ioanne Corsio, cum Francesco Guicciardino et cum Ioanne Vespuccio meo per triennium; quo etiam tempore vadimus Vespuccius et ego ad Compostellanam urbem etc.*<sup>68</sup>

*So ist auch die Natur dieses katholischen Königs Ferdinand von Spanien 1514, in dieser Zeit bin ich, Agostino, als florentinischer Kanzlist mit Giovanni Corsio, Francesco Guicciardini und meinem Giovanni Vespucci für drei Jahre in Spanien; in dieser Zeit gehen Vespucci und ich auch nach Compostela.*

Über diese Gesandtschaft am Hof Ferdinands des Katholischen (1479-1516) hat Francesco Guicciardini mehrfach nach Florenz berichtet. Bemerkenswert ist auch, dass Agostino mit seinem Freund Giovanni Vespucci, dessen Bega-

---

<sup>64</sup> Cicero ad Familiares 9,16,4: *Sed tamen ipse Caesar habet peracre iudicium ...*

<sup>65</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 102a.

<sup>66</sup> Carlo Pedretti, *Commentary on the Literary Works of Leonardo da Vinci* compiled by Jean Paul Richter, 2 Bde., Berkeley 1977, hier Bd. 1, S. 382.

<sup>67</sup> Cicero ad Familiares 3,7,8: *...cum et natura semper ad largiendum ex alieno fuerim restrictior ...*

<sup>68</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 29b. Zu Guicciardini neuerdings der Überblick von Volker Reinhardt, *Francesco Guicciardini (1483-1540). Die Entdeckung des Widerspruchs*, Göttingen u.a. 2004. Santiago de Compostela ist das ganze Mittelalter hindurch bis in die Neuzeit eines der großen Pilgerziele. Dazu zuletzt Klaus Herbers, *Jakobsweg. Geschichte einer Pilgerfahrt*, München 2006.

bung er im Jahr 1502 hoch gepriesen hat, eine Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela antritt.

Im Laufe des Jahres 1516 muss Agostino krank und geschwächt aus Spanien heimgekehrt sein. Denn sein Kommentar zu einer Cicero-Stelle, in der dieser hofft, nach der Genesung von schwerer Krankheit Kraft und Gewicht zurückgewinnen zu können,<sup>69</sup> lautet:

*Ita ego Augustinus hoc tempore 1516, 1517 Florentię, ubi ex Hispania redii a manu huius excelsi domini.*

*So geht es auch mir, Agostino, in dieser Zeit 1516 und 1517 in Florenz, wohin ich aus Spanien zurückgekehrt bin durch die Fügung des erhabenen Herrn.*

Im Dezember 1528 zieht Agostino Vespucci nach einer beinahe lebenslangen Karriere im Dienst seiner Heimatstadt eine bittere Bilanz. Dabei bezieht er sich auf Ciceros Erklärung, er könne den Staat nicht aufhören zu lieben, obwohl er sich als sehr undankbar erweise.<sup>70</sup>

*Ita ego Augustinus possum hoc tempore dicembris 1528 dicere de civitate Florentia, cui tota mea iuventa tris et XX annos fideliter pro cancellario inservivit.<sup>71</sup>*

*So kann auch ich, Agostino, in diesem Dezember 1528 über die Stadt Florenz sprechen, der meine ganze Jugend über 23 Jahre als Kanzlist treu gedient hat.*

Festzuhalten ist, dass Agostino hier von 23 Jahren spricht, obwohl wir ihn ja bereits im Jahr 1500 als Machiavellis Coadiutor in der Zweiten Kanzlei kennen gelernt haben. Möglicherweise hat er also in den Jahren von 1500 bis 1528 z.B. wegen seiner Reisen einige Zeit kein öffentliches Amt innegehabt.

Nachdem wir nun ein Bild von der Persönlichkeit Agostino Vespuccis gewonnen haben, kehren wir zu den Anfängen seiner Karriere in der Florentiner Staatskanzlei und damit zu der Zeit zurück, in der er es mit Leonardo da Vinci zu tun bekam. Dabei ist nun zunächst zu klären, unter welchen Umständen sich Leonardo und Vespuccis Vorgesetzter Machiavelli kennen gelernt haben.

---

<sup>69</sup> Cicero ad Familiares 7,24,2: *Ego hic cogito commorari, quoad me reficiam, nam et viris et corpus amisi; sed si morbum depulero, facile, ut spero, illa revocabo.*

<sup>70</sup> Cicero ad Familiares 7,32,3: ... *quam [rem publicam] quidem, quamvis in me ingrata sit, amare non desinam.*

<sup>71</sup> Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 82b.

## Leonardo da Vinci und Niccolò Machiavelli

Der 48-jährige Leonardo hatte Mailand in den letzten Dezembertagen 1499 den Rücken gekehrt und war über die Stationen Mantua und Venedig im April 1500 in Florenz angelangt, wo er am 24. des Monats eine erste Tranche von 50 Gulden von seiner Bank abhob.<sup>72</sup> Kurz darauf nahmen ihn, wie bereits dargelegt, die Serviten-Brüder in ihrem Kloster auf, für deren Kirche Santissima Annunziata er eine Anna Selbdritt schaffen sollte. In den nächsten 26 Monaten führte Leonardo, sicherlich nicht zur Freude seiner Auftraggeber, ein unbeständiges Leben und widmete sich anderen Geschäften.<sup>73</sup> Zu nennen sind mathematische und geometrische Studien, gutachterliche Aktivitäten für die durch einen Bergbruch beschädigte Kirche San Salvatore dell'Osservanza oder, im August 1500, Skizzen der südlich von Florenz gelegenen Villa des florentinischen Kaufmanns Angelo del Tovaglia. Hinzu kam im Frühjahr 1501 eine Romreise, die Leonardo u.a. auch in die Villa Hadriana in Tivoli führte. Im April 1501 hatte er, wie wir aus der Korrespondenz zwischen Pietro Novellara und der Markgräfin Isabella d'Este wissen, gerade einmal einen Karton einer Anna Selbdritt geschaffen. In welcher Relation dieser Karton zu der Anna-Darstellung steht, die nach dem Zeugnis von Vasari nicht nur die Bewunderung von Leonardos Künstlerkollegen, sondern auch des einfachen Volkes erregte, ist offen. Vasari schreibt: *Es kamen wie zu einer Feiertagsprozession zwei Tage lang Männer und Frauen, Alte und Junge, um das Wunderwerk Leonardos zu sehen, das das ganze Volk zum Staunen brachte.*<sup>74</sup>

Ob unter Leonardos Bewunderern auch der elf Jahre jüngere, seit knapp zwei Jahren als Zweiter Kanzler amtierende Machiavelli war, bleibt ungewiss. Sicher ist jedoch, dass die äußerst instabile außen- und innenpolitische Lage der Republik, vor allem der Krieg mit Pisa, ihrem Kanzler ein Höchstmaß an Einsatzbereitschaft abverlangte. So finden wir ihn in den Monaten Juni und Juli 1500 im Feldlager vor Pisa. Praktisch direkt von dort begab er sich auf

---

<sup>72</sup> Zu Leonardos Zwischenstationen in Mantua und Venedig Nicholl (wie Anm. 1), S. 410ff., zur Bewirtschaftung seines Kontos oben Anm. 12.

<sup>73</sup> Für diese Zeit Nicholl, S. 420 mit den einschlägigen Quellenbelegen.

<sup>74</sup> Novellaras Brief vom 3. April 1501 bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 150, S. 134, zu diesem Brief siehe unten S. 45; zu Vasaris Bericht Feser, Leonardo (wie Anm. 1), S. 36.

eine langwierige Gesandtschaft an den französischen Königshof, von wo er erst im Januar 1501 nach Florenz zurückkehrte.<sup>75</sup> Das Jahr 1501 führte den Kanzler mindestens viermal in diplomatischer Mission in das abtrünnige Pistoia sowie nach Cascina und Siena,<sup>76</sup> 1502 rebellierte dann auch noch Arezzo gegen die Abhängigkeit von Florenz. Die Ursache für den Abfall von Pistoia und Arezzo lag in dem massiven Expansionsdruck, den der Papstsohn Cesare Borgia auf die Toskana und den florentinischen Staat ausübte. Der zeitweise Verlust dieser beiden Städte, der langwierige Krieg um Pisa, die Überschuldung des Staates und der Kompetenzwirrwarr in den Führungsgremien machten die Krise offensichtlich, aus der erst die Ernennung Piero Soderinis zum Gonfaloniere auf Lebenszeit im September 1502 herausführen sollte.

Wir können also geradezu von einer gegenläufigen Lebenssituation sprechen. Um noch einmal Pietro Novellara zu Wort kommen zu lassen: *Das Leben Leonardos ist wechselhaft und höchst unbeständig, so dass es scheint, er lebe ohne jeden Plan.*<sup>77</sup> Während Leonardo sich ganz der Vita contemplativa hingab, kämpfte Machiavelli, leidenschaftlicher Exponent einer Vita activa, im Zentrum des Sturmes um die Zukunft seiner Heimatstadt. In dieser Zeit mag es Zufallsbegegnungen gegeben haben. Erst die militärischen und politischen Ambitionen Cesare Borgias jedoch führten zu einem regelmäßigen Kontakt und Austausch zwischen den beiden Florentinern. Der 1476 geborene Sohn des späteren Papstes Alexanders VI. hatte sein Kardinalat 1498 niedergelegt, um Generalkapitän der Kirche zu werden. Die bald darauf erfolgende Heirat

---

<sup>75</sup> Machiavellis Berichterstattung an die Signoria über die scheiternden Versuche der angeheuerten französischen und schweizerischen Söldnertruppen, Pisa zu erobern, datiert vom 10. Juni bis zum 11. Juli 1500; vgl. die Berichte in: Vivanti (wie Anm. 31), S. 492-506. Machiavellis Gesandtschaftsberichte vom französischen Hof, von dem sich Florenz eine weitere Unterstützung gegen Pisa erhoffte, ebd. S. 507-617; dazu Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 51ff. Erinnerung sei auch an Agostino Vespuccis Briefe nach Frankreich im Herbst 1500 oben Anm. 32. Für die folgende Analyse der Beziehungen zwischen Leonardo und Machiavelli stütze ich mich auf die grundlegenden Monographien von Roger D. Masters, Machiavelli, Leonardo and the Science of Power, Notre Dame 1996 und ders., Fortuna (wie Anm. 30).

<sup>76</sup> In Pistoia war Machiavelli im Februar, Juli, zweimal im Oktober, in Cascina und Siena im Juli. Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 71ff.; Machiavelli and his Friends (wie Anm. 31), S. 36.

<sup>77</sup> Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 150, S. 134: ... *la vita di Leonardo è varia et indeterminata forte, sichè pare vivere a giornata*. Dazu die Übersetzung von Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 146 und Nicholl (wie Anm. 1), S. 4.

mit einer Kusine Ludwigs XII. brachte ihm den Titel eines Herzogs von Valen-  
tinois und enge Beziehungen zum französischen Königshof ein. Mit Hilfe fran-  
zösischer Truppen und im Auftrag Alexanders VI. eroberte er dann mit Imola,  
Forlì, Pesaro, Rimini, Cesena und Faenza sukzessive die Städte der Ro-  
magna, einer Landschaft, die obzwar nominell Teil des Kirchenstaates, tat-  
sächlich aber von lokalen Potentaten beherrscht worden war. Arezzos Abfall  
und der Übergang der Stadt in das Lager Borgias am 4. Juni 1502 empfand  
Florenz als so große Bedrohung, dass es mit Francesco Soderini, dem Bi-  
schof von Volterra, und Machiavelli zwei Gesandte zu dem neuen Herzog der  
Romagna schickte, die jedoch nach wenigen Tagen mit leeren Händen zu-  
rückkehrten.<sup>78</sup>

In diesen Wochen trat Leonardo, der das von den Serviten-Brüdern bestellte  
Altarbild immer noch nicht geliefert hatte und, wie wir vermuten dürfen, über  
keinerlei andere größere Aufträge verfügte, in den Dienst Borgias. Der Herzog  
interessierte sich dabei nicht für den Künstler und Maler, sondern für den In-  
genieur und Techniker. Aus Leonardos Notizbuch wissen wir, dass er im Juli  
und August mit Urbino, Pesaro, Rimini und Cesena die größeren Städte der  
Romagna be- und untersuchte. Sein Auftrag ergibt sich aus dem Geleitbrief,  
den Borgia am 18. August 1502 für Leonardo ausstellte. Dort fordert er seine  
Statthalter und Hauptleute auf: *Wir geben den Auftrag und Befehl, unserem  
vortrefflichen und innigstgeliebten Freund, dem Architekten und Ingenieur Le-  
onardo Vinci, der dieses Schreiben vorzeigen wird und der in unserem Auf-  
trag die Orte und Befestigungen unserer Staaten ins Auge fassen soll, um zu  
sehen, womit wir sie nach ihrem Bedürfnis und nach seiner Ansicht ausrüsten  
können, überall freien Zugang ... zu gewähren, ihn selbst und die Seinen auf-  
zunehmen und ihn sehen, messen und begutachten zu lassen, was er will.*<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Soderinis und Machiavellis Depeschenwechsel mit der Signoria datiert vom  
22.-27. Juni 1502. Die Dokumente bei Vivanti (wie Anm. 31), S. 618-628. Zum  
Aufstieg Borgias Nicholl (wie Anm. 1), S. 434ff. mit weiterer Literatur.

<sup>79</sup> Der Geleitbrief bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 160, S. 144:  
*Commettemo et commandamo che al nostro prestantissimo et dilectissimo  
Familiare Architecto et Ingengero Generale Leonardo Vinci, d'essa ostensore,  
el quale de nostra Commissione ha da considerare li lochi et forteze de li stati  
nostri, ad ciò che secundo la loro exigentia et suo iudicio possiamo provederli,  
debiano dare per tutto passo libero da qualunque publico pagamento per sé  
et li soi, amichevole recepto e lassarli vedere, mesurare et bene extimare  
quanto vorrà.* Die deutsche Übersetzung Schneider, Leonardo (wie Anm. 1),

Als der Herbst anbrach, folgte Leonardo seinem Auftraggeber in das Winterquartier nach Imola, wo am 7. Oktober Machiavelli als florentinischer Gesandter eintraf. An Borgias Hof gingen beide Männer in den kommenden Wochen und Monaten ihrem jeweils eigenen Metier nach. Machiavelli berichtete der Signoria in großer Dichte und manchmal gar in täglicher Folge von den Ereignissen am Hof und den Plänen des Herzogs.<sup>80</sup> Hier gewann er von Cesare Borgia die Eindrücke, die er einige Jahre später in *Il Principe* zu dem Idealbild eines erfolgreichen Fürsten kondensieren sollte. Leonardo beschäftigte sich mit Plänen zum Ausbau der städtischen Festung La Rocca und nahm von Imola eine exakte kartographische Beschreibung vor, *eine der genauesten und schönsten Karten der Renaissance, deren Detailreichtum an Luftaufklärungsaufnahmen erinnert*.<sup>81</sup> Zwar wird Leonardo in Machiavellis Briefen und Gesandtschaftsberichten mit keinem Wort erwähnt. Aber seit Anfang November wurde Machiavelli, der bis dahin seine Gesprächspartner am Hof namentlich benannt hatte, mit Namensnennungen immer zurückhaltender. Masters, der die Beziehung zwischen dem florentinischen Gesandten und Leonardo am intensivsten erforscht hat, vermutet in dieser Haltung eine bewusste Schutzmaßnahme als Reaktion auf die unberechenbare Grausamkeit Borgias. Es liegt jedenfalls auf der Hand, dass sich die beiden florentinischen Landsleute, beide mit einem hohen Intellekt und ausgreifenden geistigen Interessen begabt, bei ihren monatelangen Aufenthalten am Herzogshof in der Überschaubarkeit einer Kleinstadt begegnet sein müssen.<sup>82</sup>

Leonardos Kompetenz als Militäringenieur, die Machiavelli in Imola kennen und schätzen gelernt haben muss, begründete dann auch die künftige Zusammenarbeit. Leonardo quittierte den Dienst bei Cesare Borgia, dessen Stern mit der Krankheit und dem Tod Papst Alexanders VI. am 18. August 1503 rapide sank, und traf Anfang März in Florenz ein. Machiavelli war bereits seit Ende Januar wieder in der Stadt. Die Bedrohung aus dem Osten hatte nachgelassen, und nun nahmen die Florentiner den Krieg gegen Pisa wieder

---

S. 153f., dort S. 154-157 sowie bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), S. 145f. die Notizen über den Besuch der genannten Städte.

<sup>80</sup> Machiavellis Gesandtschaftsberichte datieren vom 7. Oktober 1502 bis zum 21. Januar 1503. Vgl. Vivanti (wie Anm. 31), S. 629-805. Die Auswertung bei Ridolfi, Vita (wie Anm. 30), S. 85ff.

<sup>81</sup> Das Zitat bei Masters, Fortuna (wie Anm. 30), S. 104.

<sup>82</sup> Ebd. S. 109f. Auch Nicholl (wie Anm. 1), S. 443f. folgt Masters.

auf, für dessen Organisation Machiavelli maßgeblich mitverantwortlich war. Inzwischen war er zum engsten Mitarbeiter des Gonfaloniere Piero Soderini aufgestiegen und fasste den Aufbau einer Florentiner Miliz ins Auge.<sup>83</sup> Am 14. Juni 1503 instruierte der Kanzler die Hauptleute der florentinischen Truppen, die ca. drei Kilometer vor Pisa gelegene Festung La Verruca zu erobern. Der Besetzung der Festung am 19. Juni folgte am 21. Juni ein Besuch Leonardos, über den der zuständige Hauptmann nach Florenz meldete: *Leonardo da Vinci ist mit Gefolge da gewesen und wir haben ihm alles gezeigt und glauben, er schätzt La Verruca sehr, da die Festung seiner Vorstellung entspricht. Anschließend erklärte er, er denke daran, die Festung unangreifbar zu machen ... Die Festung ... soll fürs Erste nur notdürftig in Stand gesetzt werden, damit sie ausreichend Schutz bietet, und kann später in der gewünschten Vollkommenheit aufgerüstet werden.* Bereits am 26. Juni sandte Florenz seinen Baumeister Luca del Caprina, um Leonardos Vorschläge ausführen zu lassen.<sup>84</sup> Leonardo arbeitete hier offensichtlich in derselben Funktion wie in Imola, wobei seine Indienstnahme vor Pisa nur durch Machiavelli erfolgt sein kann. Übrigens stammen die meisten offiziellen Schreiben, die den Krieg mit Pisa betreffen, aus der Feder von Machiavellis Assistenten Agostino Vespucci. Gelegentlich tragen diese Schriftstücke auch Anmerkungen und Verbesserungen von Machiavelli.<sup>85</sup>

Weit spektakulärer als die Episode um La Verruca sollte dann aber das nächste gemeinsame Projekt werden, die Umleitung des Flusses Arno. Weil die florentinischen Söldnertruppen mit ihren Angriffen auf Pisa mehrfach gescheitert waren, griffen Piero Soderini und Machiavelli auf einschlägige Plannungen Leonardos zurück und setzten sie gegen massiven Widerstand in der Signoria durch. Leonardos überlieferte Skizzen und Karten zeigen mehrere

---

<sup>83</sup> Für das folgende Masters, Fortuna (wie Anm. 30), S. 117ff.; Nicholl (wie Anm. 1), S. 451ff. jeweils mit weiterer Literatur.

<sup>84</sup> Die Quellen zu dieser Episode erstmals publiziert von Carlo Pedretti, La Verruca, in: Renaissance Quarterly 25 (1972), S. 417-425, zuletzt bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 178, S. 159, den ich zitiere: ... *Lionardo da Vinci venne lui e compagni, et li facemo vedere tutto, al quale ci pare che la Verruca li sia piaciuta assai, et che l'habbi bene ghustata: et apresso dice have-re pensato a farla inexpugnabile ... e in questo mezo raberciarla in modo se ne stia sicuro, et poi farla con quella perfezione che richiede quello luogho. ...* Die Übersetzung nach Masters, Fortuna (wie Anm. 30), S. 119.

<sup>85</sup> Das haben Pedrettis paläographische Untersuchungen ergeben. Vgl. ebd. S. 418.

Varianten von Kanälen auf. Eine Variante sah vor, Pisa vom Wasser des Arno und vom Zugang zum Meer abzuschneiden. Noch ehrgeiziger waren die Überlegungen, den Arno so zu kanalisieren, dass er von Florenz aus schiffbar geworden wäre und der Stadt einen Seehafen gebracht hätte. Wie konkret die Pläne waren, zeigt ein Bericht des Feldhauptmanns Francesco Guiducci vom 24. Juli 1503: *Gestern war hier mit einem Brief von Eurer Exzellenz [Piero Soderini] Alessandro degli Albizzi mit Leonardo da Vinci und einigen anderen. Und nachdem ich die Zeichnung zusammen mit dem Gouverneur gesehen hatte, kam man nach vielen Diskussionen und Zweifeln zu dem Schluss, dass dieses Werk unserem Zweck höchlichst entsprechen würde. Und wenn man den Arno tatsächlich hierher ableiten oder in einen Kanal fassen könnte, werde das wenigstens verhindern, dass die Hügel vom Feind angegriffen werden.* Und für dieselbe Zeit verzeichnen die Rechnungsbücher der Signoria: *Außergewöhnliche Ausgaben: Am 26. Juli sind ... dem Giovanni Piffero 56 Lire 13 Soldi zu geben, und sie sind das, was er nach seiner Angabe ausgegeben hat für sechs Pferde und Kost, um mit Lionardo da Vinci nach Pisa zu reisen und dort den Arno zu nivellieren und aus seinem Bett zu entfernen.*<sup>86</sup> Nun erhielt Machiavelli von der Signoria den Auftrag, die Ableitung des Arno durchführen zu lassen. Wie sehr sich Machiavelli mit diesem Projekt identifizierte, belegen nicht weniger als 93 einschlägige Dokumente. Die meisten Papiere, die das Arno-Projekt betreffen, hat wiederum Agostino Vespucci geschrieben, woraus zu schließen ist, dass nicht nur Machiavelli, sondern auch sein Assistent Leonardo zu diesem Zeitpunkt bereits gut kannte.<sup>87</sup> Die Kanalarbeiten begannen offenbar ohne weitere Involvierung Leonardos ein Jahr

---

<sup>86</sup> Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 180, S. 160: *... Apresso fu qui hieri con una di Vostra Signoria Alexandro degli Albizi insieme con Lionardo da Vinci, et certi altri: et veduto el disegno insieme col Ghovernatorre, doppo molte discussioni, et dubbii, conclusesi che l'opera fussi molto ad proposito, ò si veramente Arno volgersi qui, o restarvi un canale che quando ben non fussi navigabile, almeno vieterrebbe che le colline da nimici non potrebbono essere offese.* Sowie ebd. Nr. 181, S. 161: *... Spese extraordinarie deono dare a di XXVI di luglio lire LVI s. XIII per l'oro a Giovanni piffero e sono per tanti ase-gna avere spexi in vetture di 6 cavalli e spese di vitto per andare con Lionardo da Vinci a livellare Arno in quello di Pisa e levallo del letto suo.*

Übersetzungen bei Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 171, Masters, Fortuna (wie Anm. 30), S. 120f.

<sup>87</sup> Die Zahl von 93 Dokumenten bei Masters, S. 127. Pedretti, Commentary (wie Anm. 66), Bd. 1, Nr. 669, S. 381.

später im August 1504, scheiterten jedoch schon nach zwei Monaten, weil die technischen Schwierigkeiten und damit auch die Kosten unterschätzt worden waren.

Nach diesen Ausführungen kann es an der Intensität der Beziehungen zwischen Leonardo und Machiavelli seit dem Herbst 1502 keine Zweifel geben. Kommen wir nun zu der neuen Heidelberger Quelle mit der Anmerkung des Agostino Vespucci, Machiavellis rechter Hand, vom Oktober 1503 zurück.

### **Agostino Vespucci und Leonardo da Vinci**

Dass Vespucci bei der Lektüre des genannten Cicerobriefes<sup>88</sup> von Apelles, dem berühmtesten Maler der Antike,<sup>89</sup> auf Leonardo schließt, verwundert nicht. Seit sich Leon Battista Alberti (1404-1472) in seiner 1435/36 entstandenen kunsttheoretischen Schrift *De pictura (Die Malkunst)* intensiv mit dem 35. Buch von Plinius' Naturgeschichte, gleichsam einer Kunstgeschichte der Antike, auseinander gesetzt hatte, galt Apelles der Renaissance als der künstlerische Maßstab, mit dem zu wetteifern war. Im Jahr 1495 stellte Sandro Botticelli eine bei dem antiken Satyriker Lukian lediglich literarisch überlieferte Episode über die Verleumdung des Apelles am Hof Ptolemaios' I. in einem berühmten allegorischen Gemälde dar.<sup>90</sup> So groß war das Interesse an dem Malermythos der Antike. Leonardo hat dieses Gemälde seines Landsmannes

---

<sup>88</sup> Siehe oben S. 12f.

<sup>89</sup> Apelles, geb. um 370 v. Chr., war Hofmaler bei Philipp von Makedonien und Alexander dem Großen. Keines seiner Werke ist erhalten. Dafür gibt es eine umfangreiche literarische Überlieferung, von der die einschlägigen Passagen in der Naturgeschichte des Plinius (35, 79-97) die wichtigsten sind. Plinius beginnt seine Apelles-Vita mit dem Satz: *Verum omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Caus olympiade centesima duodecima. Alle Vorgänger und Nachfolger aber übertraf Apelles aus Kos in der 112. Olympiade [332-329 v. Chr.].* Vgl. C. Plinius Secundus, Naturkunde, Lateinisch-Deutsch. Buch XXXV, hrsg. von Roderich König, 2. überarb. Auflage, Zürich 1997, S. 67. Außerdem Nicola Hoesch, Apelles, in: Der Neue Pauly, Bd. 1, Stuttgart 1996, Sp. 829 mit Literatur.

<sup>90</sup> Anthony Grafton, Leon Battista Alberti. Baumeister der Renaissance, Berlin 2002 (engl. 2000), S. 161ff., dort über Botticellis Gemälde nach Lukian S. 195ff. und die Spezialmonographie von David Cast, *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanist Tradition*, New Haven 1981. Botticellis Gemälde hängt heute in den Uffizien.

Botticelli sicherlich genauso gekannt wie Agostino Vespucci. Von Leonardos eigener Auseinandersetzung mit der antiken Kunstgeschichte und Apelles zeugt z.B. die Plinius-Ausgabe in der 1476 erschienenen Übersetzung des florentinischen Philologen und Philosophen Christoforo Landino, die sich in einer seiner Bücherlisten findet.<sup>91</sup> Für seine Zeitgenossen übertraf Leonardo da Vinci alle antiken Meister, sogar Apelles. So endet Giorgio Vasaris Leonardo-Biographie mit einem Lobeshymnus des Giovanni Battista Strozzi:

*Vince costui pur solo tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle e tutto il lor vittorioso stuolo.*

*Er allein besiegte alle anderen; er besiegte Phidias, er besiegte Apelles und ihre ganze siegreiche Schar.<sup>92</sup>*



Unbekannter Künstler / Peter Paul Rubens, Kopie nach Leonardos Anghiarischlacht, vor 1550 und um 1603, Paris, Musée du Louvre

<sup>91</sup> Die Liste bei Schneider, Leonardo (wie Anm. 1) mit dem Plinius S. 112; Nicholl (wie Anm. 1), S. 276f. über die beiden Bücherlisten im Codex Atlanticus aus den frühen 1490er Jahren (40 Bücher) und der Madrider Bücherliste von 1504 mit 116 Bänden. Leonardo hat sich vor allem für Plinius' Ausführungen zur Beherrschung der Schattendarstellung interessiert. Dazu Arrasse, Leonardo (wie Anm. 1), S. 306ff.

<sup>92</sup> Bettarini, Vasari (wie Anm. 6), S. 38; Feser, Leonardo (wie Anm. 1), S. 46; Nicholl (wie Anm. 1), S. 596.



Anghiarischlacht, Kopie nach Leonardos Wandgemälde (Tavola Doria), 1504-1506, Privatsammlung

Überprüfen wir nun zunächst, was Vespuccis Eintrag für das Wandgemälde der Schlacht von Anghiari hergibt.<sup>93</sup> Bekanntlich erhielt Leonardo im Herbst 1503 den öffentlichen Auftrag, die 1440 geschlagene Schlacht, in der die Florentiner ein Mailänder Heer besiegt hatten, an einer der Wände, wohl der Ostwand des großen Ratssaales im Palazzo Vecchio, darzustellen. Die Malfläche umfasste die ungeheure Dimension von ca. siebzehn auf sieben Meter. Sehr wahrscheinlich hat Machiavelli, der mit Leonardo im Sommer dieses Jahres an den Plänen für die Umleitung des Arno zusammengearbeitet hatte, an der Auftragsvergabe maßgeblich mitgewirkt.<sup>94</sup> Ein Dokument vom Oktober 1503, das die Auftragsvergabe von Seiten der Signoria und weitere Bestimmungen über Bezahlung oder Arbeitsfristen geregelt hätte, ist jedoch in den

---

<sup>93</sup> Zur Anghiarischlacht zusammenfassend mit der älteren Literatur Nicholl (wie Anm. 1), S. 469-498; Zöllner, *Sämtliche Gemälde und Zeichnungen* (wie Anm. 1), S. 162-175 und S. 242f.; Arasse, *Leonardo* (wie Anm. 1), S. 428-444.

<sup>94</sup> Masters, *Fortuna* (wie Anm. 30), S. 138.

Archiven bis heute nicht aufgetaucht. Dass es eine solche Vereinbarung gegeben haben muss, erschließt sich aus dem umfangreichen Vertrag, den die Signoria am 4. Mai 1504 mit Leonardo abschloss, nachdem die Arbeiten an der Anghiarischlacht nur schleppend angelaufen waren. Dort heißt es: ... *come havendo più mesi fa Lionardo di Ser Piero da Vinci ... tolto a dipingere uno quadro della Sala del consiglio grande ... Da es Lionardo, Sohn des Ser Piero da Vinci ... vor mehreren Monaten übernommen hat, ein Bild im großen Ratssaal zu malen ...*<sup>95</sup> Diesen Vertrag, der u.a. die monatlichen Abschlagszahlungen in Höhe von 15 Goldgulden und explizite Fristsetzungen festschreibt, hat übrigens Machiavelli als Kanzler der Signoria unterschrieben. Als Terminus ante quem für eine erste Vereinbarung darf der 24. Oktober 1503 gelten, der Tag, an dem Leonardo der Schlüssel zum Papstsaal in Santa Maria Novella ausgehändigt wurde, wo er den Karton für das riesige Wandgemälde entwerfen sollte.<sup>96</sup>

Und was schreibt Agostino Vespucci im Oktober 1503? *Wir werden sehen, was er bezüglich des Großen Ratssaales machen wird, worüber er sich gerade mit dem Gonfaloniere geeinigt hat.* Das Futur des Prädikates (*videbimus – wir werden sehen*) signalisiert, dass Leonardo seine Arbeit noch nicht aufgenommen hat. Die Formulierung *de qua re convenit iam cum vexillifero* aus der Feder eines Kanzleibeamten der Signoria belegt eindeutig, dass es zwischen Leonardo und Piero Soderini eine *gerade (iam)* geschlossene schriftliche oder zumindest mündliche Vereinbarung gegeben hat, auf die sich dann der spätere Vertrag vom Mai 1504 bezog.

Vespucci spielt in der Entstehungsgeschichte des Wandgemäldes der Schlacht von Anghiari eine kleine Nebenrolle, die jedoch seine Nähe zu Leonardo dokumentiert und damit den hohen Quellenwert seiner Anmerkung sichert. Leonardos Lateinkenntnisse waren bekanntlich bescheiden, um nicht zu sagen dürftig.<sup>97</sup> Die historische Hauptquelle, die ihm sein Sujet, die

---

<sup>95</sup> Der Vertrag bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 189, S. 166-169; Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 180-182.

<sup>96</sup> Villata, Nr. 183, S. 162; Schneider, S. 172.

<sup>97</sup> Dazu Nicholl (wie Anm. 1), S. 276 über Leonardos Vokabellisten im Codex Trivulzianus: *Den größten Teil der Seiten füllen allerdings endlose Listen lateinischer Vokabeln. Hunderte von Wörtern sind dort verzeichnet und bei Bedarf mit der italienischen Übersetzung versehen: ein Schnellkurs in der immer*

Schlacht von Anghiari, näher bringen sollte, lag aber nur in lateinischer Sprache vor. Es handelt sich um das wohl 1443 entstandene Hexametergedicht des florentinischen Humanisten Leonardo Dati (ca. 1401-1477).<sup>98</sup> Diesen lateinischen Text übersetzte nun Agostino Vespucci ins Italienische und machte ihn Leonardo damit in seiner Muttersprache zugänglich. Vespuccis Übersetzung auf zwei Blättern mit insgesamt drei Seiten (die vierte nutzte Leonardo selbst für eigene Skizzen) fand Eingang in Leonardos Codex Atlanticus und ist in diesem überliefert. Carlo Pedrettis Identifizierung der Handschrift als die des Agostino Vespucci wird durch den Schriftduktus in der Heidelberger Inkunabel bestätigt.<sup>99</sup>

Das weitere Schicksal des Wandgemäldes ist bekannt. Leonardo entwarf die Konzeption des Gemäldes auf einem riesigen Karton im Papstsaal der Santa Maria Novella. Regelmäßige Zahlungen der Signoria an alle möglichen Handwerker wie Papierwarenhändler, Seiler, Tischler, Schlosser und Apotheker (für die Farben) über einen Zeitraum von anderthalb Jahren belegen einen langsamen, aber steten Fortschritt der Vorzeichnung auf dem Karton. Als Leonardo mit der Übertragung des Kartons auf die Wand im Palazzo Vecchio begann, gab es ein fürchterliches Unwetter. In seinem Notizbuch heißt es: *Am Freitag, den 6. Juni 1505, Schlag dreizehn Uhr [nach heutiger Stundenrechnung um neun Uhr vormittags] begann ich im Palazzo zu malen. In dem Moment, als ich den Pinsel ansetzte, wurde das Wetter schlecht und die Glocke des Gerichts erklang, um die Leute zu den Verhandlungen zu rufen. Der Karton zerriss, das Wasser wurde verschüttet, und das Gefäß, in dem das Wasser gebracht wurde, zerbrach. Und sogleich wurde das Wetter schlecht, und*

---

*noch internationalen Sprache der Gelehrsamkeit und der Philosophie. Man spürt, welche Mühe und Strafarbeit dahinter steckte.*

<sup>98</sup> Zu dieser Vorlage Alessandro Cecchi, Niccolò Machiavelli o Marcello Virgilio Adriani? Sul programma e l'assetto compositivo delle Battaglie di Leonardo e Michelangelo per la Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio, in: *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna* 83-84 (1996), S. 102-115, hier S. 103; auf S. 106 die Abbildung einer Textseite aus der Handschrift Ms 1207, f. 47v-58r, die heute in der Biblioteca Riccardiana in Florenz liegt und bisher offenbar nicht ediert worden ist. Zur Einordnung dieses Textes zuletzt David Chambers, *Popes, Cardinals and War. The Military Church in Renaissance and Early Modern Europe*, London 2006, S. 50.

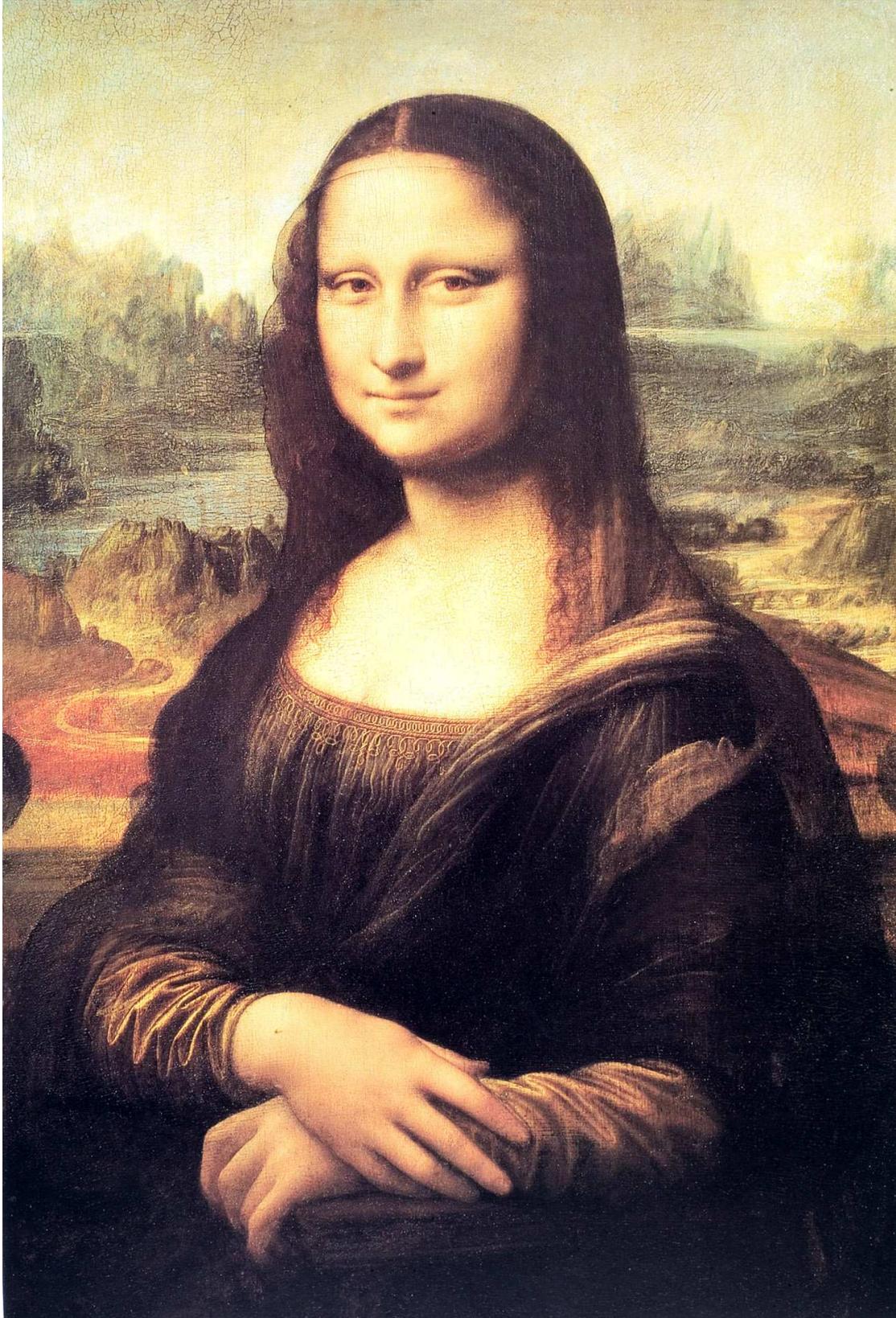
<sup>99</sup> Pedretti, *Commentary* (wie Anm. 66), Bd. 1, Nr. 669, S. 381f. Faksimilia der Blätter finden sich in: *Leonardo da Vinci. Il Codice Atlantico della Biblioteca Ambrosiana di Milano, nella trascrizione critica di Augusto Marinoni, presentazione di Carlo Pedretti*, Bd. 1, Florenz 2000, S. 289-292.

*es regnete bis zum Abend in Strömen, und es blieb so dunkel wie in der Nacht.*<sup>100</sup> So stand das Unternehmen für Leonardo unter einem Unstern. Ende Mai 1506 brach er es für immer ab, um sich nach Mailand zu begeben. Einen Eindruck von der Bildkonzeption geben Leonardos Entwurfszeichnungen sowie eine Reihe von zeitgenössischen Kopien. Was aus dem wohl ca. viereinhalb auf sieben Meter großen Gemäldetorso im Großen Ratssaal wurde, als Giorgio Vasari um 1560 eine Neugestaltung des Saales vornahm, ist unbekannt. Vor kurzem wurde bekannt, dass der Architektur- und Kunstdiagnostiker Maurizio Seracini, ein Schüler Carlo Pedrettis, begonnen hat, mit einem Neutronenscanner Vasaris Wandgemälde zu durchleuchten. Hinter der vorderen Wand vermutet er eine zweite Wand, auf der sich die Reste von Leonardos Anghiarischlacht befinden könnten.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 219, S. 185f.: *Addì 6 di giugno 1505 in venerdì, al toco delle 13 ore, cominciai a colorire in palazzo. Nel qual punto del posare il pennelo, si guastò il tempo e sonò a banco, richiedendo li omini a ragione. Il cartone si stracciò, l'acqua si versò e rupesi il vaso dell'aqua che si portava. E subito si guastò il tempo e piovve insino a sera acqua grandissima e stette il tempo come notte.* Die Übersetzung bei Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 196.

<sup>101</sup> Hennig Klüver, Die Da-Vinci-Fahndung, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 297 vom 27.12.2007, S. 22.



Leonardo da Vinci, Portrait der Lisa del Giocondo,  
Paris, Musée du Louvre

Betrachten wir nun die Perspektive, mit der Vespucci Leonardos Mona Lisa wahrgenommen haben könnte. Cicero hatte geschrieben: *Jetzt aber haben gewisse Herren, wie Apelles an seiner Venus den Kopf und den oberen Teil der Brust kunstvoll ausgeführt, die übrigen Teile des Körpers jedoch unfertig gelassen hat ...*<sup>102</sup> Cicero referiert hier die antike Tradition über die letzte Arbeit des Apelles, die Plinius in seiner schon genannten Naturgeschichte in wenigen Sätzen zusammenfasst: *Apelles hatte noch eine andere Aphrodite zu Kos begonnen, mit der er seine frühere noch übertreffen wollte. Als es zum Teil vollendet war, versagte ihm der Tod in seiner Missgunst die Fertigstellung, und es fand sich niemand, der an dem Werk nach den skizzierten Linien fortarbeiten konnte.*<sup>103</sup> Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Agostino Vespucci, der hochgebildete Schüler des Poliziano, auch den zu seiner Zeit viel diskutierten Plinius und damit den Apelles-Mythos genau gekannt hat.<sup>104</sup> Da er im Zuge der politischen Geschäfte um die Umleitung des Arno und bei der Auftragsvergabe der Anghiarischlacht in Kontakt mit Leonardo stand, dürfen wir davon ausgehen, dass er im Laufe des Oktober 1503 die Mona Lisa in ihrem damaligen Fertigungszustand mit eigenen Augen gesehen hat. Als gebildeter Humanist nahm er das Bild mit den ästhetischen Kategorien eines Antikenkenners wahr: Leonardo hat das Gesicht und den Oberteil der Brust gemalt und zwar – das meint zumindest konnotativ der Vergleich mit Apelles – in einer herausragenden Qualität. Die Hände und vor allem der Hintergrund, über dessen Entstehungszeit und Gegenstände in der kunsthistorischen Forschung zahlreiche Theorien existieren, waren dagegen noch nicht gemalt. Leonardos Mona Lisa war also im Oktober 1503 ähnlich weit gediehen, wie die antike Tradition es über die Venus des Apelles berichtet.

---

<sup>102</sup> Siehe oben S. 12f.

<sup>103</sup> König, Plinius (wie Anm. 89), S. 74f.: *Apelles incohaverat et aliam Venerem Coi, superaturus etiam illam suam priorem. Invidit mors peracta parte, nec qui succederet operi ad praescripta liniamenta inventus est.* Cicero bringt die Geschichte außerdem in *De officiis* 3,10.

<sup>104</sup> Polizianos erhaltene Bücher und Briefe zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit der Naturgeschichte des älteren Plinius. Von zentraler Bedeutung ist eine Plinius-Inkunabel aus seinem Besitz, in der er am 30. April 1490 den Abschluss umfangreicher Kollationsarbeiten mit drei Handschriften vermerkt. Ida Maier, *Les manuscrits d' Ange Politien. Catalogue descriptif avec dix-neuf documents inédits en appendice*, Genf 1965, S. 352 sowie Index, S. 481 passim.

Dass auch der weitere Freundeskreis des Machiavelli mit Leonardo gesellschaftlichen Umgang gepflegt und seine Porträtierungsarbeiten mit Spannung verfolgt haben könnte, legt übrigens ein vom 11. November 1503 datierter Brief von Luca Ugolini nahe. Dieser beginnt sein Schreiben an den in Rom weilenden Machiavelli mit einer launigen Gratulation zur Geburt eines Sohnes: *Liebster Freund, herzlichen Glückwunsch! Eure Mona Marietta hat Euch fürwahr nicht betrogen, denn er gleicht Euch wie aus dem Gesicht geschnitten. Leonardo hätte ihn nicht besser porträtieren können.*<sup>105</sup>

Besonders wertvoll ist jedoch Vespuccis Hinweis auf die Identität der Dargestellten. Hier lässt seine Formulierung keine Zweifel offen: Es handelt sich um ein Porträt der Lisa del Giocondo (*caput Lise del Giocondo*). Damit bestätigt der florentinische Kanzleibeamte definitiv Giorgio Vasaris wesentlich jüngere Angaben von 1550, der geschrieben hatte: *Von Francesco del Giocondo übernahm Leonardo dann den Auftrag für das Porträt seiner Frau Mona Lisa.*<sup>106</sup> Nun ist der Schluss zulässig, dass Vasari mit seiner Angabe, Lisas Mann Francesco del Giocondo habe Leonardo den Porträtierungsauftrag erteilt, ebenfalls Recht hat. Weitere Plausibilität gewinnen jetzt Frank Zöllners Forschungsergebnisse, dass nämlich Vasari, der vor der Publikation seiner Viten lange Jahre in Florenz gelebt hatte, direkten Umgang mit Lisa und Francesco del Giocondo gehabt haben könnte und damit seine Informationen aus erster Hand erhielt.<sup>107</sup>

Wie verhält sich nun die neue Heidelberger Quelle zu den oben diskutierten Quellen von 1517 (Reisetagebuch des Antonio de Beatis), 1525 (Notariatsurkunde über das Erbe des Salai) und 1540 (Angabe des Anonimo Gaddiano), bei deren Präsentation ich mich vor allem auf die Analyse von Charles Nicholl gestützt habe? Im Licht des Vespucci-Vermerks sind m.E. alle Interpretationen sehr fragwürdig geworden, die aus den Angaben des Antonio de Beatis, also der Formulierung *nach der Natur gemalt auf Wunsch des verstorbenen Magnifico Giuliano de Medici*<sup>108</sup> die oben genannten Alternatividentifizierung

---

<sup>105</sup> Gaeta (wie Anm. 31), Nr. 75: *Compare carissimo. Profitio! E veramente mona Marietta vostra non v'è ingannato, ché tutto sputato vi somiglia; Lionardo da Vinci non l'arebbe ritratto meglio.* Die Übersetzung orientiert an Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 176.

<sup>106</sup> Siehe oben S. 4.

<sup>107</sup> Siehe oben Anm. 10.

<sup>108</sup> Siehe oben S. 8f.

gen anbieten. Auch wen die von Nicholl vorgeschlagene Lösung dieser sper-  
rigen Stelle nicht überzeugt, kann über diese neue Quelle nicht hinwegsehen.  
Die Quellen von 1525 und 1540 lassen sich dagegen problemlos mit dem  
Vespucci-Vermerk kombinieren.

Fortbestehen wird allerdings die theoretische Möglichkeit, dass Leonardo  
zwar ein Porträt der Lisa del Giocondo gemalt hat, dieses dann aber unterge-  
gangen ist. Das im Louvre hängende Gemälde hätte dann mit dem während  
Leonardos zweitem Florenzaufenthalt gemalten Bild nichts zu tun. Dieser letz-  
te kleine Zweifel wäre nur dann gänzlich auszuräumen, wenn ein weiteres  
Porträt der Lisa del Giocondo existieren würde und wir die jeweils Dargestell-  
ten vergleichen könnten. Doch dürfte diese Möglichkeit schon wegen Leonar-  
dos äußerst sparsamer Gemäldeproduktion<sup>109</sup> eher unwahrscheinlich sein.  
Alles spricht dafür, dass auf dem Gemälde im Louvre tatsächlich Lisa del Gio-  
condo porträtiert worden ist.



Burlington House Cartoon (Die Heilige Anna mit dem Johannesknaben und Maria mit dem  
Christuskind), 1499-1500 oder um 1508 (?), London, National Gallery

---

<sup>109</sup> Zöllners Katalog von Leonardos malerischem Werk umfasst inklusive der  
Zuschreibungen von heute nicht mehr existierenden Gemälden nur 34 Num-  
mern. Zöllner, Sämtliche Gemälde und Zeichnungen (wie Anm. 1), S. 210-  
250.



Brescianino (d.i. Andrea Piccinelli), nach Entwurf Leonardos Anna Selbdritt, 1501,  
verschollen, ehemals Berlin Kaiser-Friedrich-Museum



Unbekannter Künstler, nach Brescianino: Kopie nach Leonardos Anna Selbdritt, um 1501 (?),  
Madrid, Museo Nacional del Prado



Leonardo da Vinci, Anna Selbdritt, um 1502-1513 (?), Paris, Musée du Louvre

Am wenigsten scheint Vespuccis Bemerkung für die Entstehungsgeschichte der Anna Selbdritt beizutragen. Leonardo hat das Thema der Anna mit Maria und dem Jesuskind wenigstens dreimal variiert.

Als zeitlich früheste Version gilt der sogenannte Burlington House Cartoon, der sich heute in der National Gallery in London befindet.<sup>110</sup> Die Forschung nimmt mehrheitlich an, dass Leonardo den Karton, der die heilige Anna, Maria mit dem Jesuskind und den kleinen Johannes zeigt, im Auftrag des französischen Königs Ludwigs XII. noch 1499 in Mailand begonnen hat. Dieser Karton ist jedoch keinesfalls mit einem zweiten Karton identisch, den der bereits mehrfach zitierte Pietro Novellara in seinem Brief vom 3. April 1501 der Markgräfin Isabella d'Este folgendermaßen beschreibt: *Seitdem er in Florenz ist, hat er nur eine Skizze auf einem Karton gemacht: Sie stellt einen Christusknaben im Alter von etwa einem Jahr dar, der gleichsam aus den Armen seiner Mutter gleitet, um ein Lamm zu ergreifen, das er an sich zu drücken scheint. Die Mutter erhebt sich halb und halb vom Schoß der heiligen Anna und greift nach dem Kind, um es von dem Lämmchen (dem Opfertier), das die Passion bedeutet, zu trennen. Die heilige Anna erhebt sich ein wenig von ihrem Sitz, es sieht aus, als wollte sie ihre Tochter davon abhalten, das Kind von dem Lämmchen zu trennen. Sie soll vielleicht die Kirche darstellen, die nicht möchte, dass die Passion Christi verhindert wird. Und diese Figuren haben natürliche Größe, gleichwohl haben sie Platz auf einem kleinen Karton, denn alle sitzen oder stehen gebeugt, und zur Linken steht die eine ein wenig vor der anderen. Und selbst diese Skizze ist noch nicht beendet.*<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Zöllner, ebd., Nr. 20, S. 234f. mit Literatur; Arrasse, Leonardo (wie Anm. 1), S. 445ff.; für allgemeine Annenverehrung in Florenz sowie die politischen Hintergründe, die zur Entstehung von Leonardos Anna Selbdritt geführt haben mögen, vgl. Frederick Hartt, Leonardo and the Second Florentine Republic, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 44 (1986), S. 95-116.

<sup>111</sup> Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 150, S. 134f.: *A facto solo, dopoi che è ad Firenci, uno schizo in uno cartone: finge uno Christo bambino de età cerca uno anno, che uscendo quasi de bracci ad la mamma piglia uno agnello, et pare che lo stringa. La mamma quasi levandose de grembo ad Santa Anna piglia el bambino per spicarlo dalo agnellino (animal immolabile) che significa la passione. Santa Anna, alquanto levandose da sedere, pare che voglia retenero la figliola che non spica el bambino da lo agnellino, che forsi vole figurare la chiesa che non vorebbe fussi impedita la passione di Christo. Et sono queste figure grande al naturale ma stano in piccolo cartone, perchè tutte o sedeno o stano curve, et una stae alquanto dinanti ad l'altra verso la man sinistra. Et questo schizo ancora non è finito.*

Die Komposition dieses Kartons unterscheidet sich klar vom Burlington House Cartoon, indem sie auf den kleinen Johannes verzichtet und stattdessen ein, wie es Piero Novellara ja auch tut, allegorisch ausdeutbares Lamm einführt. Auf den von Novellara beschriebenen Karton Leonardos gehen zwei Gemäldefassungen zurück, die ihrerseits voneinander abhängig zu sein scheinen. Die erste davon wurde von Brescianino geschaffen, befand sich bis 1945 im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin und gilt seitdem als verschollen bzw. untergegangen.<sup>112</sup>

Einem breiteren Publikum am bekanntesten ist die Anna Selbdritt, die sich heute im Louvre befindet. Die Komposition umfasst wie Brescianinos Gemälde die Marienmutter Anna, Maria mit dem Jesuskind und das Lamm. Jedoch ist diese Ansicht gegenüber Brescianinos Gemälde seitenverkehrt.<sup>113</sup>

Giorgio Vasari zählt die Anna Selbdritt zu den herausragenden Gemälden Leonardos und schreibt in seiner Leonardo-Vita von 1550: *Schließlich zeichnete er einen Karton, der die Jungfrau und die Heilige Anna mit dem Christusknaben zeigt. ... Im Antlitz der Madonna sah man eine solche Schlichtheit, Schönheit und Grazie, wie man sie nur der Mutter Christi verleihen konnte, womit Leonardo die Bescheidenheit und Demut der Jungfrau zum Ausdruck bringen wollte, die hier überglücklich die Schönheit ihres Sohnes betrachtet, den sie zärtlich in den Armen hält. Ihr sittsamer Blick fällt auf den kleinen Johannesknaben, der sich beim Spiel mit einem Lamm vergnügt. All dies geschieht unter dem Lächeln der Heiligen Anna ....*<sup>114</sup>

In Vasaris Beschreibung haben wir also die Heilige Anna, Maria mit dem Jesuskind, Johannes und Lamm. Da Vasari Leonardos Kartons und das heute in Paris befindliche Ölgemälde nicht gesehen haben dürfte, vermutet Zöllner,

---

Die Übersetzung bei Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 146.

<sup>112</sup> Zöllner, Sämtliche Gemälde und Zeichnungen (wie Anm. 1), Nr. 22a und b, S. 237.

<sup>113</sup> Zöllner, ebd., Nr. 27, S. 244f.

<sup>114</sup> Bettarini, Vasari (wie Anm. 6), S. 29f.: *Finalmente fece un cartone, dentrovi una Nostra Donna et una S. Anna con un Cristo ... si vedeva nel viso di quella Nostra Donna tutto quello che di semplice e di bello può con semplicità e bellezza dare grazia a una madre di Cristo, volendo mostrare quella modestia e quella umiltà ch'è in una Vergine, contentissima d' allegrezza del vedere la bellezza del suo figliuolo che con tenerezza sosteneva in grembo, e mentre che ella, con onestissima guardatura, abasso scorgeva un S. Giovanni piccol fanciullo che si andava trastullando con un pecorino, non senza un ghigno d' una S. Anna ...* Die Übersetzung bei Feser, Leonardo (wie Anm. 1), S. 36f.

dass er seine Quellen über den Burlington House Cartoon und den Karton, der Brescianinos Kopie zugrunde lag, kontaminiert haben könnte.<sup>115</sup>

Die hier geschilderte Sachlage macht klar, warum die Chronologie der Anna-Kompositionen zu den umstrittensten Fragen der Leonardo-Forschung gehört. Was trägt nun Agostino Vespuccis Anmerkung in der Heidelberger Inkunabel an Neuem bei? Ich fürchte, deutlich weniger als dies bei der Anghiarischlacht und besonders der Mona Lisa der Fall ist. Die syntaktische Wendung ist dieselbe wie bei der Lisa del Giocondo: *wie zum Beispiel bei dem Antlitz ... der Anna, der Mutter der Jungfrau (ut enim caput ... Anne matris virginis)*. Vespucci hat beide Gemälde, die Mona Lisa wie die Anna Selbdritt, in einem wohl nahezu identischen Entwicklungsstadium vor Augen: Zu sehen war im Oktober 1503 von beiden Frauen das Gesicht und der Oberkörper. Wenn der Burlington House Cartoon im wesentlichen 1499/1500 und der von Novellara beschriebene Karton im April 1501 fertig waren, kann Vespucci diese Kartons nicht gemeint haben. Da es sich bei der Pariser Anna Selbdritt wie bei der Mona Lisa um ein Ölgemälde handelt, spricht einiges dafür, dass er sich auf dieses Annenbild bezogen haben könnte. Dann hätte Leonardo es etwa zeitgleich mit der Mona Lisa im Laufe des Jahres 1503 begonnen und 1506 mit nach Mailand genommen, wo er dann, wie die Forschung mehrheitlich annimmt, vor allem die Ausgestaltung des Hintergrundes durchgeführt hat.<sup>116</sup> Die genauere Einordnung von Vespuccis Marginalie in Bezug auf die hochkomplexe Forschung zur Anna Selbdritt sei gerne den Kunsthistorikern überlassen.

Kommen wir nun noch einmal auf die Beziehung zwischen Leonardo da Vinci und Agostino Vespucci zurück. Die Beziehung zwischen beiden Männern überdauerte nämlich Leonardos Weggang von Florenz im Frühsommer 1506. Anfang 1507 starb Leonardos Onkel Francesco.<sup>117</sup> Seine Halbbrüder machten ihm, der im Testament von 1504 als Haupterbe eingesetzt war, sein Erbteil streitig. Für den nun zu führenden Rechtsstreit sicherte er sich am 26. Juli

---

<sup>115</sup> Zöllner, *Sämtliche Gemälde und Zeichnungen* (wie Anm. 1), Nr. 22a und b, S. 237.

<sup>116</sup> Vgl. z.B. Hartt, *Leonardo and the Second Florentine Republic* (wie Anm. 111), S. 101.

<sup>117</sup> Für das Folgende Nicholl (wie Anm. 1), S. 521ff.

1507 zunächst ein Beistandsschreiben des französischen Königs Ludwig XII.,<sup>118</sup> der die Signoria bat, den Prozess zugunsten von *nostre chier et bien amé Leonard de Vincy, nostre peintre et ingénieur ordinaire* zu beenden. Charles d' Amboise, der französische Statthalter in Mailand, schreibt am 15. August ebenfalls an die Signoria und fordert sie zur Unterstützung Leonardos auf, der möglichst bald zurückkehren solle, damit er die königlichen Aufträge ausführen könne. In Anbetracht der engen Beziehungen der Stadt zum französischen Hof und der Abhängigkeit vom Wohlwollen des französischen Königs waren diese beiden Schreiben weit mehr als eine bloße Bitte. Leonardo dürfte dann im Laufe des frühen September in Florenz eingetroffen sein. Am 18. September schrieb er an den Kardinal Ippolito d'Este, den Bruder der schon mehrfach genannten Markgräfin Isabella, der Kardinal möge doch dem Herrn Raphaello, dem der Gonfaloniere als Mitglied der Signoria den Rechtsentscheid anvertraut habe, schreiben, dass er die Sache in Leonardos Sinne noch vor Allerheiligen abschließen möge.<sup>119</sup>

Über diesen Brief schreibt Charles Nicholl in seiner neuen Leonardo-Biographie: *Dieses Dokument ist in einer Hinsicht einzigartig: Es ist der einzige Brief, von dem wir wissen, dass Leonardo ihn abschickte. Alle anderen kennen wir nur aus Entwürfen in Leonardos Papieren. Doch dieser Brief befindet sich wirklich und greifbar im Este-Archiv [richtig: Gonzaga-Archiv] in Mantua. Leider stammt weder der Text noch die Unterschrift – Leonardus Vincius Pictor – von Leonardos eigener Hand. Wie bei anderen Dokumenten ... nahm er den Dienst eines anderen in Anspruch, der eine bessere Handschrift besaß – in diesem Fall Machiavellis Assistent Agostino Vespucci ...*<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Die Quellen bei Villata, Documenti (wie Anm. 12), Nr. 247, S. 213ff. sowie Schneider, Leonardo (wie Anm. 1), S. 216ff.

<sup>119</sup> Villata, Nr. 252, S. 219: ... *non ho voluto ommettere di richiedere la Reverendissima Signoria Vostra di una littera commendatizia et di favore qui a el Signor Raphaello Iheronymo che è al presente uno de nostri excelsi Signori, ne' quali questa mia causa si agita, et particolarmente è suta dal' Excellentia del Gonfaloniere rimessa nel prenomato Signor Raphaello et sua Signoria la ha a decidere et terminare prima vengha la festa di tutti e santi.*

<sup>120</sup> Nicholl (wie Anm. 1), S. 522. Die endgültige Identifizierung von Agostino Vespuccis Hand hat bereits Carlo Pedretti, La Verruca (wie Anm. 84), S. 419 geleistet.

So stammt aus der Feder unseres Agostino Vespucci nicht nur die in diesem Aufsatz analysierte Bemerkung zur Mona Lisa, sondern auch der einzige im Original erhaltene Brief des Leonardo da Vinci.

### Von Florenz nach Heidelberg

Offen ist nun noch die Frage, wie Vespuccis Cicero-Inkunabel, in der die letzten Einträge von seiner Hand aus dem Jahr 1530 stammen,<sup>121</sup> in die Universitätsbibliothek Heidelberg gekommen ist. Die Inkunabel gehörte im späten 17. Jahrhundert in die Bibliothek des deutschen Historikers und Altertumswissenschaftlers Johann Georg Graeve (lat. Graevius, 1632-1703).<sup>122</sup> Graevius, der nach Studien in Leipzig (Rechtswissenschaft), Leiden (Philologie bei Daniel Heinsius) und Amsterdam (Theologie) 1656 eine Rhetorikprofessur an der Universität Duisburg erhalten hatte, übernahm 1662 den Lehrstuhl für Rhetorik an der Universität Utrecht und 1667 ein Ordinariat für Geschichte. An der Universität Utrecht wirkte er bis zu seinem Tod im Jahr 1703.<sup>123</sup> Sein Hauptwerk, die 12 Bände des *Thesaurus antiquitatum Romanarum Graecarumque* (Utrecht 1694-1699), steht am Beginn der großen Thesauren zur antiken Sachkultur mit mehreren Hundert Artikeln zu den bedeutenden Männern der Antike, zu Geo- und Topographie, zu Fragen der Chronologie und des Militärwesens etc.<sup>124</sup> Für ihre Zeit bedeutend sind auch Graevius' zahlreiche Klassikereditionen z.B. von Hesiod, Lukian, Justin, Sueton, Catull, Tibull, Propertius. Seine größte Leistung als Philologe war jedoch die Edition von Ciceros *Epistulae ad familiares*, die in mehreren Auflagen seit 1676 in Amsterdam

---

<sup>121</sup> Es gibt insgesamt drei auf das Jahr 1530 datierte Einträge. Vgl. Cicero 1477 (wie Anm. 28), S. 41b, 52a, 117a.

<sup>122</sup> Zur Provenienz der Inkunabel Schlechter, *Inkunabeln* (wie Anm. 28), S. 11f.

<sup>123</sup> In den großen Nachschlagewerken des 18. Jahrhunderts finden sich regelmäßig Einträge zu Graevius. Vgl. z.B. *Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften*, Bd. 11, Halle u.a. 1735, s.v. Graevius, Johann Georg, Sp. 509-511. Neuerdings außerdem *Publishing in the Republic of Letters. The Ménage-Graevius-Wetstein correspondence 1679 – 1692*, hrsg. von Richard G. Maber, Amsterdam 2005.

<sup>124</sup> Vgl. *Thesaurus antiquitatum Romanarum Graecarumque. Autoren- und Sachregister der „Thesauren-Corpora“* (Venedig 1732-1737), hrsg. und eingeleitet von Margaret Daly Davis (*Fontes* 4), Heidelberg 2007. URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2007/386/>

erschien und gelegentlich noch heute in den Einleitungen und Apparaten moderner Ausgaben zitiert wird.<sup>125</sup> Für die Arbeiten an dieser Ausgabe zog Graevius auch die Cicero-Inkunabel des Agostino Vespucci heran. Wie und wann er diese für seine Bibliothek erworben hat, muss noch offen bleiben.

Die ca. 5.000 Bände umfassende Bibliothek des Johann Georg Graevius kaufte Pfalzgraf Johann Wilhelm (1690-1716) nach dessen Tod im Jahr 1703 auf und gab einen Teil der Bestände 1706 seiner nach den Wirren des Orleanschen Erbfolgekrieges notleidenden Universität Heidelberg weiter. Seit diesem Zeitpunkt, also seit über 301 Jahren, befindet sich Agostino Vespuccis Cicero-Inkunabel mit seinem so lange unentdeckten Leonardo-Vermerk im Bestand der Heidelberger Universitätsbibliothek.

Publikationsdatum: 23.01.2008

URL: <<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/410>>

---

<sup>125</sup> So führt z.B. David Shackleton Bailey, der führende Cicero-Editor unserer Zeit, Graevius' Cicero-Ausgabe in seiner Teubner-Edition Cicero, *Epistulae ad familiares*, Stuttgart 1988, S. IX, unter der Überschrift *Editiones praecipuae*.