

„MADONNA LEO X und BELLE JARDINIÈRE, welche Raffael-Madonna ist die Kopie?“



DIE WELT hat am 12.05.2014 unter dem Titel „Anwalt glaubt, sein Bild sei der echte Raffael“ über die Vorstellung der Forschungsarbeit von Hanspeter M.Sigg, Zürich, über Entstehung und Herkunft der beiden genannten Madonnenbilder berichtet, leider ohne vorherige Kontaktaufnahme mit dem Autor. So kam es zu Missverständnissen.

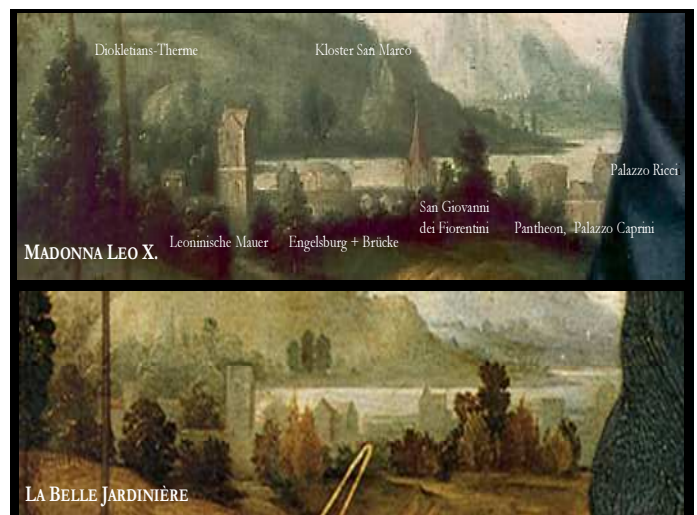
Die Ähnlichkeit der beiden Bilder intrigiert jeden Betrachter: Zwar ist die Pariser **BELLE JARDINIÈRE** oben abgerundet und auf Holz, die MADONNA LEO X., rechteckig und auf Leinwand gemalt, aber Thema und Darstellung sind weitgehend gleich. Das hat schon Johann David Passavant 1834 veranlasst, das rechteckige Gemälde als eine Kopie des abgerundeten zu bezeichnen, denn weder er noch seine Zeitgenossen kannten ein Raffael-Bild auf Leinwand. Heute wissen wir: die MADONNA LEO X. (1513) ist Raffaels erstes von etwa zehn Leinwandgemälden, die SIXTINISCHE MADONNA (um 1516 vollendet) sein letztes.

Genüsslich, aber voreingenommen, zitiert DIE WELT, Dussler und de Vecchi. Beide wollen in Passavants Tradition das von Raffael dem Papst Leo X. gewidmete Leinwandbild nur als Kopie der Pariser Tafel gelten lassen. Auch Karl Oberhuber liesse sich erwähnen, denn allen Dreien ist gemeinsam, dass sie das als Kopie bezeichnete Gemälde gar kannten, geschweige denn lege artis untersucht haben. Der ebenfalls erwähnte J. Meyer zur Capellen hat 2010 diese Ansicht nach Besichtigung der MADONNA LEO X. (Bd.III S. 222) zu Recht in Frage gestellt.

Die MADONNA LEO X. ist vielfach untersucht und maltechnisch und stilistisch einhellig als ein Bild aus Raffaels Römer-Periode erkannt worden: „für ihr Alter bestens erhalten, kein Anachronismus bei Leinwand und Farben, Widmung, Signatur und Pentimenti alle unter dem ersten Firnis, und vom Stil her – soweit überhaupt erkennbar – höchstwahrscheinlich integral und eigenhändig von Raffael gemalt: so A. Eibner, G. Nicodemi, S. di Volo, (publiziert in „L'ARTE“ 1956), Eric Larsen, (1961), Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft (1962), A.de Jong (1986), C. Pedretti (1992), M. Seracini (1992), C. Falcucci (2010) und andere. Das ist also keine Phantasie des Anwaltes.

Stellt DIE WELT lieber auf Kataloghinweise vom Hörensagen ab, als auf zehn substantiierte Authentizitätsbelege ausgewiesener Experten? Die Gutachten hätten ihrem Reporter vorgelegt werden können. Leider hat er sich dafür nicht interessiert.

Die Ergebnisse der Hintergrundanalyse
- Hauptergebnis meiner Forschung - erwähnt DIE WELT mit keinem Wort. Dabei erhellt diese mit dem direkten Vergleich Entstehung und Herkunft der beiden Madonnenbilder besser als alles Andere.



Die MADONNA LEO X. zeigt im Hintergrund links den Ausblick aus der Papstwohnung auf die Stadt Rom mit identifizierbaren Bauten und biographisch belegten Bezügen zu Leo X. und Raffael (oben im Bild: Engelsburg, Pantheon, Palazzo Caprini u.a.m).

Die BELLE JARDINIÈRE (unten) zeigt das nämliche Panorama, aber weit weniger deutlich und mit Variationen bei gewissen Bauten. Es ist offensichtlich eine Nachbildung!



Im rechten Hintergrund zeigen beide Originalgemälde ein Stadtbild. In der MADONNA LEO X. ist es der Ausblick vom Vatikan auf die Tiber-Insel mit Bauten, die Raffael und Giovanni de' Medici (Papst Leo X.) an gemeinsame Erlebnisse (Ausgrabungen etc.) erinnern. In der BELLE JARDINIÈRE ist es am gleichen Ort ein französisches Stadtbild, wohl mit Bezügen auf den ersten Besitzer. François I^{er} und seine Gattin.

Unvermittelt ist die BELLE JARDINIÈRE um 1530 aus einer unklaren - kunstwissenschaftlich gar umstrittenen - Herkunft in königlichem Besitz in Fontainebleau aufgetaucht. Kaufbelege und integrale maltechnische Aufnahmen sind nicht veröffentlicht. Das Stadtbild ist offiziell nicht identifiziert.

In diesem dürften sich Bezüge auf François I^{er} und seine zweite Ehefrau, Eleonore von Kastilien, verbergen, auf die, bildlich gesprochen, die Gnade Mariens fallen soll. Dann wäre im undeutlichen Kirchturm rechts die Abtei von Captieux zu erkennen, in der nach der Geschichtsschreibung ihre Ehe am 4. Juli 1530 um 02.00 Uhr (!) konsekriert wurde. Die gotische Basilika kann dann nur das Abbild von Saint-Denis sein, in der am 3. Mai 1531 Eleonore zur Königin gekrönt worden war. Damals besass diese Basilika noch den hochragenden gotischen Nordturm von 1220, der 1846 abgebrochen wurde. Zeigt dieses Stadtbild so Bezüge auf das Königspaar, so kann dieses mit Sicherheit nicht von Raffael stammen, denn dieser war damals schon seit über 10 Jahren tot. Fragen über Fragen bei einem traditionell „exklusiv und authentisch“ Raffael zugeschriebenen Bild.

Entstehung und Herkunft der BELLE JARDINIÈRE sind selbst nach den Angaben des Louvre unklar, wenn nicht gar widersprüchlich. Wenn der Louvre bestreitet, dass die BELLE JARDINIÈRE auf der Altartafel beruht, die Raffael - gemäss Vasari - 1507 „für einige Edelleute in Siena“ entworfen, unvollendet gelassen und vor seinem Umzug nach Rom 1508 zur „Fertigstellung“ Ridolfo del Ghirlandaio übergeben hat, so kennt man kein anderes Werk Raffaels, auf welche die Belle Jardinbière zurückgehen könnte. Allerdings kennt man von dieser auch nichts über ihr Schicksal in Siena.

Um 1530, d.h. 22 nachrichtenlose Jahre später, taucht die Bildtafel als „Sainte Vierge en paysanne“ bei François I^{er} in Fontainebleau auf. Ihr als französisch erscheinende Stadtbild zeigt die gotische Kathedrale besonders deutlich, was darauf hinweist, dass die Tafel wohl das Krönungsgeschenk des Königs gewesen sei. In Reproduktionen in der graphischen Sammlung des Louvre findet sich dafür eine Bestätigung.

Ein vorzüglicher Stahlstich der Belle Jardinière des Louvre-Graveurs Pierre Audoin von 1803 zeigt neben dem Ellbogen der Madonna eine klar sichtbare Widmung im Mantelbausch: ein „ANNO“ oben und ein „1531“ unten, beides klar erkennbar. Genau so hat sich in der Renaissancezeit eine übliche Bildwidmung präsentiert. Sie ist geschrieben in der zu jener Zeit üblichen, englaufenden Schrift und in den vom König verordneten arabischen Zahlen (vgl. späteres Edikt von Villers-Cotterêts). Die aktuell sichtbare, angeblich originale Jahreszahl „MDVII“ zeigt dagegen imperial römische Zahlen, die keinesfalls der Handschrift Raffaels entsprechen. Sie wird in einem späteren Louvre-Stich aus 1850 dokumentiert, und ihre Wiedergabe macht klar, dass die Datierung offensichtlich kurz zuvor im Bild „restauriert“ worden war (!) Auffallend ist jedenfalls die Koinzidenz der Beseitigung beider royalistischer Symbole; der Nordturm als Zeichen der Macht des Königs und der Widmung an die Königin im Bild kurz vor der Pariser Februar-Revolution 1848.

Intrigierende Fragen aber bleiben: Warum erwähnt Vasari in Raffaels Vita die MADONNA LEO X. mit keinem Wort? Warum erwähnt er auch die BELLE JARDINIÈRE nicht im Zusammenhang mit der sicher prunkvoll begangenen Krönung von Eleonore? Woher stammt überhaupt der „integral echte Raffael“, der frühestens 11 Jahre nach seinem Tod in den genannten Bildbezügen sichtbar wird? Wie ist erklärt sich die Ähnlichkeit der beiden Bilder und welches ist ihre gegenseitige Beziehung? Fragen über Fragen, die bisher noch nie gestellt wurden und denen das Buch akribisch nachgeht.

Es ist historisch belegt ist, dass François I^{er} den kurz zuvor nach Fontainebleau berufenen Maler Rosso Fiorentino um 1530 nach Italien gesandt hat, „um Gemälde zum Schmuck seines Residenzschlosses zu kaufen“. Sollte er dem König die diesem bekannte MADONNA LEO X. erwerben, die ihm der Besitzer in Massa nicht verkauft? Wir kennen das Faktum, nicht die Motive; war das Gemälde noch im Eigentum Kardinal Innocenzio oder wollte der Markgraf von Massa dem Franzosenkönig das Gemälde darum nicht verkaufen, weil dieser seinen Feudalherrn, Kaiser Karl V., ein Jahr zuvor militärisch angegriffen hatte?

Bekannt ist, dass Giulio Romano der Erbe von Raffaels Werkstatt war. Ihm sind also sämtliche originalen Werkstattvorlagen zugefallen. Mit diesen hat er nach 1525 mehrere perfekte Kopien der MADONNA LEO X. erschafft. Nun mochte er seinem früheren Gehilfen, Rosso Fiorentino, die Sieneser Tafel vermittelt haben, damit er nicht unverrichteter Dinge vor den König treten musste. Diese Tafel könnte er anschliessend in seinem Atelier mit Raffaels Originalvorlagen zur täuschend ähnlichen Nachbildung vervollständigt haben.

So hat Rosso Fiorentino dem König wohl das vermeintlich gewünschte Gemälde zurückgebracht und seinen Auftrag scheinbar erfüllt. François I^{er} übereicht es der Königin zur Krönung als „echten Raffael“. Eine vielleicht gewagte, aufgrund zahlreicher Indizien und Bilddetails durchaus plausible Hypothese. Sie könnte der Schlüssel zur bisher unbekanntem Entstehung der BELLE JARDINIÈRE sein.

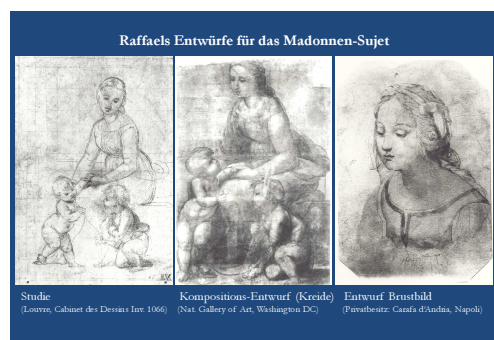
Hat François I^{er} also Eleonore am 3. Mai 1531 in Saint-Denis die BELLE JARDINIÈRE vermeintlich statt des ihm ihm bekannten, echten Raffael-Gemäldes von Leo X. übereicht, dann darf es – logischerweise - die Madonna Leo X. offiziell nicht mehr geben, hängt diese doch vermeintlich zunächst in Fontainebleau, 1547 im Sterbezimmer François I^{ers} in Rambouillet, schliesslich als wertvollste Tafel der Sammlung von Louis XIV. Dort erwähnt sie der Sammlungskatalog als wichtigstes Bild des Sonnenkönigs

an erster Stelle. 1793 kommt sie als Belle Jardinière ins Musée du Louvre und wird durch Stiche, Tausende von Reproduktionen und Kunstpostkarten weltberühmt.

Begreiflich, dass Vasari - in Diensten von Cosimo II de' Medici, der es angesichts seiner dynastischer Verbindungen mit dem Französischen Hof nicht verderben will - in seinen Viten 1550 und 1565 die MADONNA LEO X. trotz ihrer besonderen Herkunft als Krönungsgeschenk eines bedeutenden Papstes der Renaissance und der zahlreichen nach ihr zirkulierenden Kopien nicht erwähnen darf!

Verständlich ist auch, dass der Louvre die Madonna Leo X. nicht als authentisches Raffaelwerk anerkennen kann, denn nach alter Tradition hängt dieses doch vermeintlich in seinem Museum. Darum kann es sich bei ihr nur um eine spätere Kopie der Louvre-Tafel handeln; und wie schon Wilhelm Busch treffend formuliert hat, da nicht sein kann, was nicht sein darf, steht die Tradition der Erkenntnis im Weg.

Mein Buch begründet die durch ungezählte Einzelheiten gestützte Hypothese und stellt sie zur wissenschaftlichen Diskussion. Auch hier dürfte gelten, dass die plausible Hypothese oft die Geburtshelferin der Erkenntnis ist.



Es gibt bei den im Buch behandelten Madonnen kein Entweder-Oder, sondern nur ein „Sowohl-als-Auch“. Nach allen Indizien beruht das Pariser Bild auf Raffaels Konzeption der Personengruppe in Skizzen, dem Entwurf der Kreidezeichnung (ex Holkam Hall, heute National Gallery Washington), sowie dem Brustbild aus der Erbschaft von Papst Paul IV.

Die Kreidezeichnung erweist sich als direkte Vorlage der Personengruppe in der Sienser Tafel von 1508, das Brustbild für ihr Antlitz. Diese Vorlagen hat Raffael nach Rom mitgenommen und 1513 für das Krönungsbild von Leo X. erneut benützt. Sein Erbe, Giulio Romano hat sie bei seinen Kopien weiterverwendet. Darum sind alle Madonnenbilder unseres Betrachtungskreises in der Personengruppe deckungsgleich. Sie gehen auf diesen authentischen Entwurf zurück. Die Tafel in Siena hat wohl noch keinen Hintergrund aufgewiesen. Für Papst Leo X. entwirft Raffael nach der Natur das römische Hintergrundspanorama. Seine Vorlagen dienen dem Erben für die Kopien und, um 1530, für die täuschend ähnliche Fertigstellung der BELLE JARDINIÈRE.

Wir wollen dem Betrachter den Entscheid über die Frage überlassen, welche Maria sein Herz stärker berührt, die „schöne Gärtnerin“ von Paris oder das „freundliche Kindermädchen“ von Zürich, wie sie DIE WELT in gesuchter Originalität genannt hat. Die Diskussion ist eröffnet; ich freue mich auf eine faire wissenschaftliche Auseinandersetzung.

Hp.M.Sigg