

**Ebert, Simone Christiana: *Botticelli - Signorelli - Michelangelo. Zur Kunstpolitik des Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (= Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz - Max-Planck-Institut; 4. Folge, Band 10)*, Berlin, München: Deutscher Kunstverlag 2016**

ISBN-13: 978-3-422-07326-5, 528 Seiten, 98 EUR

Rezensiert von: Ingeborg Walter, Rom

Die Nebenlinie der Medici, die auf Lorenzo, den schon 1440 verstorbenen Bruder Cosimos des Älteren, zurückgeht, hat bis jetzt in der historischen Forschung nur mäßige Aufmerksamkeit erfahren, obwohl dieser Familienzweig politisch und wirtschaftlich eng mit der Hauptlinie verbunden blieb und deren Geschicke teilte. Der Stammvater dieser jüngeren Linie, Lorenzo di Giovanni de' Medici, lebte zusammen mit seinem Bruder Cosimo im alten Haus der Medici an der Via Larga, das Mitte des Jahrhunderts in den Besitz von Lorenzos Sohn Pierfrancesco übergang, als Cosimo sich, nur wenige Häuser entfernt, einen neuen, größeren Palast für seine Familie bauen ließ. Die beiden Familienzweige lebten also weiterhin Tür an Tür. Auch die jüngere Linie verzeichnet unter ihren Mitgliedern bedeutende Persönlichkeiten. Ihr entstammten der gefürchtete Condottiere Giovanni de' Medici, genannt Giovanni delle Bande Nere, und dessen Sohn Cosimo I., der 1537 als Herzog die Herrschaft über Florenz antrat. Schließlich gehörte zu diesem Familienzweig auch jener berühmte Lorenzino de' Medici, der 1537 den aus der Hauptlinie stammenden, ersten Herzog von Florenz, Alessandro de' Medici, in eben diesem alten Haus auf brutale Weise ermordete.

Im Mittelpunkt von Eberts Studie, die auf einer der Berliner Humboldt-Universität vorgelegten Dissertation beruht, steht indessen der gleichnamige Enkel des Stammvaters, Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici. 1463 geboren, verlor er schon früh den Vater und wurde wie sein jüngerer Bruder Giovanni der Vormundschaft seines Cousins Lorenzo de' Medici, genannt "il Magnifico", unterstellt. Dieser sorgte für eine hervorragende humanistische Erziehung seiner Mündel. Der junge Lorenzo lernte Griechisch und Latein und genoß den Unterricht der bedeutendsten Humanisten von Florenz, im besonderen Angelo Polizianos und Marsilio Ficinos. Seine große Bibliothek mit zahlreichen lateinischen und griechischen Manuskripten und Büchern – ein Haushaltsinventar von 1507 zählt 235 Bände auf, allerdings ohne Angabe der Autoren -, sein enges Verhältnis zu vielen Gelehrten der Zeit sowie die zahlreichen ihm gewidmeten Schriften zeitgenössischer Autoren zeugen von seiner tiefen humanistischen Bildung. Der griechische Humanist Michele Marullo, der Kanzler der Republik, Bartolomeo Scala, der Kaufmann und Seefahrer Amerigo Vespucci, dem Amerika seinen Namen verdankt, standen ihm nahe oder zeitweise in seinem Dienst und lebten im Haus. Es kam jedoch bald zum Zerwürfnis mit dem Vormund, da dieser, in finanziellen Nöten, sich aus dem umfangreichen Vermögen der Brüder beträchtliche Summen auslieh, ohne sie zurückzahlen. 1485 kam es zu einem Vergleich, aufgrund dessen Lorenzo il Magnifico ausgedehnte Ländereien und Villen an die Brüder abtreten mußte, aber das Verhältnis blieb auch weiterhin gespannt. Lorenzo und Giovanni de' Medici schlossen sich der Opposition gegen ihren einstigen Vormund, dann gegen dessen Sohn Piero an und erhoben besonders nach dessen Vertreibung Anspruch auf die Führung der Medici-Partei. Der Tod Giovanni's 1498 und der Lorenzos 1503

machten solche Ambitionen jedoch zunichte.

In diesem politischen und familiären Spannungsfeld siedelt Ebert auch die "Kunstpolitik" des Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici an. Lorenzo war der Auftraggeber und Besitzer bedeutender Kunstwerke, unter anderem der "Primavera" Botticellis. Die Autorin erschließt diesen Schatz erlesener Kunst aus den heute im Staatsarchiv von Florenz aufbewahren Inventaren der im Stadthaus und in den Villen in enthaltenen Gegenstände, die aus Anlass von Erbfällen oder Besitzteilungen aufgestellt wurde. Diese im Anhang der Studie publizierten Inventare waren bisher nur auszugsweise bekannt und sind noch nie so gründlich ausgewertet worden wie hier. Es handelt sich um Inventare aus den Jahren 1476, 1498 und 1503, die nach dem Tod von Pierfrancesco di Lorenzo, Lorenzo di Pierfrancesco und Giovanni di Pierfrancesco aufgestellt wurden, um ein von der Autorin entdecktes, bisher nicht bekanntes Inventar von 1507, das nach dem Tod von Lorenzo di Pierfrancescos Tochter Laudomia zusammengestellt wurde, schließlich um ein Inventar von 1515/16, das anlässlich der Aufteilung des Familienbesitzes zwischen Pierfrancesco, dem Sohn Lorenzo di Pierfrancescos, und seinem Cousin Giovanni, dem Sohn Giovanni di Pierfrancescos, erstellt wurde; ergänzt werden diese Inventare durch zwei Inventare der Villa in Castello aus den Jahren 1598 und 1676. Alle diese Inventare erlauben es der Autorin, die genaue Lage der einzelnen Räume im Stadthaus an der Via larga sowie in den Villen in Cafaggiolo, Trebbio, Castello und Fiesole zu bestimmen, einige der dort aufbewahrten, bedeutenden Kunstwerke zu identifizieren und deren genaue Aufstellung bzw. Hängung zu lokalisieren.

Die Inventare lassen erkennen, daß dieser Familienzweig ebenso wie die Hauptlinie der Medici sein Stadthaus und seine Villen mit Kunstschätzen und Handwerkskunst erlesenster Art ausgestattet hatte. Die Wände der Säle waren mit Freskenmalereien dekoriert, die über die vielen Räume verteilten Truhen und Möbel mit Einlegearbeiten und Malereien versehen, die Tischtücher, Bettdecken und Wäsche von allerfeinster Beschaffenheit. Von besonderem Interesse sind natürlich die in den Inventaren erwähnten Gemälde und Skulpturen, die im Mittelpunkt der Studie stehen. Viele dieser Gemälde und Fresken im Haus stammten schon aus der Zeit von Lorenzo de' Medicis Vater und Großvater, doch gab auch Lorenzo selbst eine Reihe von bedeutenden Werken bei Künstlern seiner Zeit in Auftrag. Sein bevorzugter Maler war Sandro Botticelli. Einige der berühmtesten Werke dieses Malers wurden für ihn geschaffen, neben der "Primavera" auch das mit dem Titel "Minerva und der Kentaur" bekannte Gemälde sowie ein Marientondo, den die Autorin aufgrund der auf dem Bild angebrachten Imprese Lorenzos (ein Topf oder ein Mastkorb mit lodern den Flammen) mit der im zweiten Weltkrieg verlorengegangenen "Madonna delle Candeale" identifizieren kann. Diese drei Gemälde hingen in der "anticamera" von Lorenzos vornehmlich repräsentativen Zwecken dienenden Wohnung im Erdgeschoß des Stadthauses, die beiden ersten in der Frieszone der Südwand des Raums über einem "lettuccio" bzw. über der Tür zur "camera", dem Schlafraum des Hausherrn, so daß der Windgott Zephyr auf der rechten Seite der "Primavera" tatsächlich von Westen her bläst. Damit dürften auch die letzten Zweifel an der Kommittenz und der Lokalisierung dieser Werke ausgeräumt sein: Der Auftraggeber war nicht, wie zuweilen vermutet, Lorenzo il Magnifico, sondern Lorenzo di Pierfrancesco. Die Inventare bezeugen außerdem, daß die beiden Werke ursprünglich nicht für die Villa in Castello bestimmt waren, wie von einem Teil der Forschung lange angenommen wurde und manchmal immer noch wird, sie wurden vielmehr erst zu einem späteren Zeitpunkt aus dem Stadthaus nach dort gebracht, wahrscheinlich, nachdem der Teil des Gebäudes, in dem sich die "anticamera" Lorenzo di Pierfrancescos befand, bei der Besitzteilung von 1515/16 an die Erben Giovanni di Pierfrancescos, genau, an dessen gleichnami-

gen Sohn Giovanni fiel.

Über den genauen Zeitpunkt der Entstehung der "Primavera" wird man sich wahrscheinlich auch weiterhin streiten. Die Autorin plädiert für die Jahre 1482-83, kurz nach der Rückkehr Botticellis aus Rom im Mai 1482, da dessen visuelle Erfahrungen in der ewigen Stadt sich im Bild niedergeschlagen haben. Eine Entstehung in direktem Zusammenhang mit der im Juni 1482 gefeierten Hochzeit von Lorenzo di Pierfrancesco mit Semiramide d' Appiano schließt sie jedoch aus. Die zwei anderen Botticelli-Gemälde im gleichen Raum datiert sie dagegen auf das Ende des Jahrzehnts. Ein großes Madonnenbild Botticellis, auf dem alle Medici-Heiligen, vom hl. Laurentius und Johannes dem Täufer bis hin zu Cosmas und Damian, versammelt sind, befand sich, wie die Inventare von 1498 und 1507 belegen, in der Kapelle der Familien-Villa in Trebbio. Auch dieses Gemälde wurde zweifellos von Lorenzo di Pierfrancesco, vielleicht zusammen mit seinem Bruder Giovanni, in Auftrag gegeben. Es war bereits bekannt, daß die Botticelli-Werkstatt Arbeiten in der Villa in Castello ausführte. Die Autorin entdeckte sie dort in einem Raum, der den Inventaren zufolge die "camera" Lorenzo di Pierfrancescos im Erdgeschoß der Villa war. Seine mehrfach auf den Fresken angebrachte Imprese belegt, daß er der Auftraggeber war. Dubitativ schreibt die Autorin auch die Fresken im Saal vor der "anticamera" Lorenzos im Florentiner Stadthaus, darstellend den Triumphzug des Bacchus, der Werkstatt Botticellis zu. Eines der Botticelli zugeschriebenen Gedenkbildnisse Giuliano de' Medicis, der 1478 in der Pazzi-Verschörung ermordet worden war, befand sich ebenfalls im Haus an der Via larga. Schließlich ist Botticelli auch der Autor der Illustrationen für die prachtvolle Dante-Handschrift, die Lorenzo di Pierfrancesco in Auftrag gab.

Botticelli war also sozusagen Pierfrancescos "Hausmaler", aber er war nicht der einzige, der für ihn arbeitete. Der junge Michelangelo schuf für ihn Mitte der Neunziger Jahre die marmorne Skulptur eines Johannes-Knaben, wie das Inventar von 1498 bezeugt und das Inventar von 1507 bestätigt, in seinem Schlafzimmer im Erdgeschoß des Stadthauses stand. Das lange verloren geglaubte Werk wurde vor einigen Jahren in Spanien wiederaufgefunden. Lorenzos Verhältnis zum jungen Künstler muß eng gewesen sein, denn wie aus Michelangelos Korrespondenz hervorgeht, ging er 1496 mit Empfehlungsbriefen von ihm nach Rom. Dem Bericht von Ascanio Condivi zufolge soll Michelangelo auch auf dessen Rat versucht haben, eine von ihm geschaffene Marmorfigur eines Amors in Rom als antik zu verkaufen. Neben anderen nicht identifizierten Gemälden hing in Lorenzos "camera" auch ein Marienbild Luca Signorellis. Die Autorin kann es aufgrund der Angaben in den Inventaren mit einem in einen rechteckigen Rahmen gefaßten Marientondo dieses Künstlers identifizieren, der in der Forschung meist als Auftragswerk des "Magnifico" gilt, nun aber der Komittenz Lorenzo di Pierfrancescos zugeschrieben werden muß.

Es bleibt die Frage, wie weit alle diese über einen längeren Zeitraum hinweg entstandenen Werke neben ihrem künstlerischen Aspekt auch die politischen Ambitionen Lorenzo di Pierfrancescos repräsentieren. Die "Primavera" enthält, wie mehrmals festgestellt worden ist und von Ebert noch einmal präzise herausgearbeitet wird, neben einer Liebes- und Heiratsmetaphorik auch zahlreiche Anspielungen auf die Familie Medici, Lorenzo di Pierfrancesco selbst und seinen Namen wie auch auf Florenz, das als irdisches Paradies unter Herrschaft der Medici beschrieben wird, so daß der Anspruch des Auftraggebers, eine herausragende Rolle in dieser Familie, ihrer Partei und im Staat zu spielen, im Bild deutlich zum Ausdruck kommt. Ähnliches gilt auch für das Gemälde "Minerva und der Kentaur", während die Präsentation dieser Bilder in einem Raum, der Besuchern offenstand, diesen Anspruch auch öffentlich vortrug. In den achtziger Jahren hatte ein solcher

Anspruch noch keine Chance auf Verwirklichung, doch die Entwicklung der politischen Verhältnisse sollte ihn in den neunziger Jahren Wirklichkeit werden lassen, als die zwei Söhne Pierfrancescos zu Führern der mediceischen Partei aufstiegen.

Eines der Hauptverdienste von Eberts Studie besteht zweifellos darin, die verschiedenen Inventare des alten Medici-Hauses der Forschung zugänglich zu machen und auf ihrer Basis einige seit langem diskutierte Probleme zu lösen. Zu bedauern bleibt nur, daß die Autorin bei der Veröffentlichung der Inventare die sogenannte "diplomatische" Transkription gewählt hat, das heißt, zusammengeschriebene Wortreihen nicht getrennt und die Orthographie nicht, wie heute bei der Veröffentlichung von Texten aus dieser Zeit meist üblich, behutsam "korrigiert" hat, so daß die Lektüre erschwert wird und das Verständnis darunter leidet.

Empfohlene Zitation:

Ingeborg Walter: [Rezension zu:] Ebert, Simone Christiana: *Botticelli - Signorelli - Michelangelo. Zur Kunstpolitik des Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (= Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz - Max-Planck-Institut; 4. Folge, Band 10)*, Berlin, München 2016. In: ArtHist.net, 19.01.2018. Letzter Zugriff 05.07.2026. <<https://arthist.net/reviews/17137>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.