

Zu den letzten Werken, die für Benedetto da Maiano dokumentiert sind, gehört die Gruppe einer *Pietà*, die er 1494 für die Kapelle von Girolamo Talducci in Santa Trinità in Prato ausführte. Am 24. April dieses Jahres erhielt der Bildhauer "per arra et parte di paghamento" drei Florin und verpflichtete sich, die Gruppe "cioè una Vergine Maria col suo figliuolo in grembo e Sancto Giovanni Evangelista et Sancta Maria Maddalena" in Terrakotta auszuführen und zwar nach dem Vorbild einer Gruppe, die sich in der Florentiner Kirche Santa Maria Nepotecosa befand.¹ Neue Dokumente erlauben nun, Genaueres über das Vorbild für Benedetto's *Pietà* in Prato zu erfahren. Sie geben nicht nur über die Person des Stifters Auskunft, sondern gestatten auch, die Entstehungsgeschichte und die Auftragsumstände der *Pietà* von Santa Maria Nepotecosa zu klären.² Sie legen weiterhin die Vermutung nahe, daß der Stifter Bartolomeo di Apollonio Lapi das Werk von Benedetto da Maiano ausführen ließ.

Die Stiftung der Familien-Kapelle der Lapi in Santa Maria Nepotecosa geht auf den Großvater von Bartolomeo, Lionardo Lapi, zurück. 1470 bereits im Bau³, wurde die Kapelle zwischen dem 1. Juni 1483 und dem 1. Dezember 1484 unter der Leitung von Bartolomeo und mit Hilfe der von ihm bereit gestellten Mittel vollendet.⁴ Die Ausgaben für die Maurerarbeiten und die Ausstattung ("spese in muramenti et ornamento di detta chappella") beliefen sich auf insgesamt 100 Florin.⁵ Der Wortlaut der Dokumente verdeutlicht, daß diese Summe nicht nur die explizit erwähnten Malereien in der Kapelle⁶, sondern auch die *Pietà* einschloß.⁷ Ab 1485 ist in den Dokumenten stets von der "Cappella della Piata" die Rede⁸, so daß wir davon ausgehen dürfen, daß die Figuren zu diesem Zeitpunkt fertiggestellt und *in situ* waren. Dies wird auch durch Bartolomeos Testament vom 9. März 1489 bestätigt⁹, in denen er anordnete, daß in der Kapelle ständig ein Licht vor der "Pietà" brennen solle.¹⁰

Die *Pietà* für Santa Maria Nepotecosa gehörte, wie sich aus der Beschreibung des Nachfolgerwerkes in Prato entnehmen läßt, zu dem aus vier Figuren bestehenden 'toskanischen' Typus der quattrocentesken Beweinungsgruppen.¹¹ Dieser zeigt Maria in der Mitte mit dem horizontal auf ihrem Schoß ausgestreckten Leichnam ihres Sohnes, während Johannes am Kopf, Magdalena zu Füßen Christi angeordnet ist. In den Jahren 1483-1484 entstanden, ist die Florentiner *Pietà* das früheste Beispiel dieses ikonographischen Typus, der ab Mitte der 90er Jahre bis weit in das Cinquecento vor allem durch Werke der Robbia-Werkstatt große Verbreitung fand. Dagegen hatte Bartolomeo offenbar einen anderen Typus für die Kapelle vorgesehen, die in San Gregorio in Rom nach seinem Tod errichtet und ebenfalls der *Pietà* geweiht werden sollte. In dieser plastischen Gruppe, die in Marmor, Terrakotta oder Holz ausgeführt werden konnte, nahm Maria mit dem toten Christus nicht die Mitte ein, sondern war rechts, die beiden Figuren von Johannes und Magdalena dagegen links aufgestellt.¹²

Die ausführliche Dokumentation für die Prateser Kapelle erlaubt nun nicht nur Rückschlüsse auf das Aussehen der *Pietà* in Santa Maria Nepotecosa, sondern vermittelt uns auch eine Vorstellung, wie die malerische Ausstattung der Florentiner Kapelle ausgesehen haben könnte. In Prato vervollständigte eine Darstellung des Golgathahügels mit dem aufgerichteten Kreuz Christi und weitere Assistenzfiguren die plastische Beweinungsgruppe¹³, wie wir das auch aus anderen Beispielen kennen.¹⁴ Eine ähnliche Einbindung der plastischen Figuren in einen szenischen Zusammenhang mag es auch in Florenz gegeben haben.¹⁵ In der Cappella Talducci wird außerdem ein "velo innanzi alle fiure", d.h. ein Vorhang erwähnt, mit dessen Hilfe die Gruppe ver- und enthüllt werden konnte.

Es stellt sich nun die Frage, wer die *Pietà* in Santa Maria Nepotecosa geschaffen haben könnte. Hier ist ein neues Dokument von entscheidender Bedeutung. Anlässlich eines längeren Aufenthaltes in Rom und in den Marken vertraute Bartolomeo Lapi am 28. April 1490 einen Teil seiner Geschäftsbücher und seiner Korrespondenz dem Hospital von Santa Maria Nuova zur Aufbewahrung an. Bei dieser Gelegenheit ließ er auch "2 teste" ins Hospital schaffen, die in der "chamera terrena" zu Seiten einer Madonna — einem Geschenk Bartolomeos — aufgestellt wurden. Dabei heißt es in dem Dokument: "2 teste di rilievo di terra cotta fatte per Benedetto da Maiano scultore e dipoi colorite, una a similitudine di detto Bartolomeo, l'altra nella similitudine di Mona Gismonda sua donna." Ein Zusatz von Bartolomeo selber informiert uns, daß er 1498 die beiden Büsten zurückerhielt: "Io Bartolomeo Lapi ò riavuto le dette 2 teste questo anno 1498."¹⁶

Die Tatsache, daß Benedetto da Maiano die Porträts von Bartolomeo Lapi und seiner Frau Gismonda ausführte, berechtigt zu der Vermutung, daß Bartolomeo ihm auch die Ausführung der *Pietà* für die Kapelle in Santa Maria Nepotecosa anvertraute. Benedetto gehörte damals nicht nur zu den führenden Marmorbildhauern von Florenz. Er hatte auch mit den in Terrakotta ausgeführten Werken, wie den Madonnenfiguren in Prato und Berlin, den Modellen für Statuen und Reliefs sowie mit den Porträtbüsten seine Meisterschaft in der Behandlung dieses Werkstoffs unter Beweis gestellt.¹⁷

Leider hat sich bislang keine Spur der Porträts von Bartolomeo Lapi und seiner Frau Gismonda finden lassen. Auch von den Benedetto zugeschriebenen plastischen *Pietà*-Gruppen erweist sich keine als ein authentisches Werk des Bildhauers.¹⁸ Lediglich das Fragment einer trauernden Maria mit gefalteten Händen ist zu Recht mit Benedetto's Namen in Zusammenhang gebracht worden.¹⁹ Es gehörte mit großer Wahrscheinlichkeit zu einer größeren *Pietà*-Gruppe des 'toskanischen' Typus. Doch reichen unsere bisherigen Kenntnisse nicht aus, um das Fragment überzeugend mit einer der hier diskutierten Beweinungsgruppen zu verknüpfen.

Wer war nun dieser bislang unbekannte Auftraggeber von Benedetto? Über die Familie Lapi wissen wir bisher wenig.²⁰ Daher sollen hier kurz die Ergebnisse meiner eigenen Forschungen mitgeteilt werden. Sie lassen erkennen, daß die Familie zu den sozialen Aufsteigern des 15. Jahrhunderts gehörte. Noch Bartolomeos Großvater, Lionardo di Salvestro, übte zusammen mit seinen Brüdern Michele und Domenico das bescheidene, doch offenbar lukrative Gewerbe eines *brigliano* aus.²¹ Schon die nächste Generation war im Woll- und Seidenhandel tätig, bildete Kompagnien mit Mitgliedern bekannter Florentiner Familien, bekleidete öffentliche Ämter und heiratete in bedeutende Familien wie die Albizzi, Adimari, Castellani, Davanzati, Ginori und Martelli ein.²² Bartolomeos Vetter, Tommaso di Giovanni Lapi, war Vizedirektor der Medici *tavola* in Florenz.²³ Bartolomeo selber vermählte sich 1472 mit Gismonda di Niccolò di Francesco Tornabuoni, einer direkten Kusine von Lorenzo il Magnifico, und hatte damit Zutritt zum engsten Medici-Kreis und den politisch führenden Schichten von Florenz.²⁴ Mitglied der *Ufficiali de' Ribelli*, wurde er von Lorenzo am 14. Mai 1478 — wenige Wochen nach der Pazzi-Verschörung also — in der delikaten Mission nach Rom geschickt, mit den Schuldnern der Pazzi zu verhandeln.²⁵ 1490 ist er im Dienst der Medici als Leiter der Salinen in den Marken tätig²⁶ und 1495, nach dem Tod Lorenzos, gehörten dessen Erben zu seinen Schuldnern.²⁷ Trotz dieser offenkundigen Verbundenheit mit den Medici scheint 1480 eine religiös motivierte Wende in Bartolomeos Leben eingetreten zu sein. In zwei Schenkungen von 1480, denen weitere (1487, 1489, 1490, 1495 und 1498) folgten²⁸, und in seinen Testamenten vermachte Bartolomeo sein gesamtes Hab und Gut dem Hospital von Santa Maria Nuova.²⁹ Die Urkunden verdeutlichen, daß Bartolomeo dabei nicht nur eine tatkräftige Unterstützung der mildtätigen Zwecke des Hospitals im Auge hatte. Vielmehr lassen die zahlreichen Legate für Kirchen und Klöster in Florenz und Rom, die systematisch über das ganze Jahr verteilten Messen zu Ehren des hl. Gregors und die mehr als 200 Seelenmessen, die allein in den Kirchen Roms für ihn jährlich gelesen werden sollten³⁰, eine fast übersteigert erscheinende Sorge um das eigene Seelenheil erkennen. Dabei tritt in der besonderen Verehrung des hl. Gregors, des Allerheiligsten Sakramentes sowie in der Bevorzugung der strengen Observanten als Kaplane seiner Kapellenstiftungen oder als Mittelsmänner für die Erfüllung seiner Legate eine Gesinnung zu Tage, die offenbar von den religiösen Erneuerungsbestrebungen Savonarolas beeinflußt war. Besonders aufschlußreich ist der Passus des Testamentes, der die Legate für römische Kirchen betrifft. Hier liegt ein deutlicher Akzent auf den Kirchen und Kapellen, die mit der Passion, den Kreuzreliquien oder dem Gregorskult in Zusammenhang stehen.³¹ In der Tat ist Bartolomeo Lapi als ein Anhänger Savonarolas bezeugt: 1497 unterzeichnete er die an Papst Alexander VI. gerichtete Petition, die eine Aufhebung des päpstlichen Banns gegen den Frate von San Marco erwirken sollte.³² Bartolomeo gehörte damit wie Jacopo Bonghianni, der Stifter des Hochaltares von Santa Chiara, zu den Auftraggebern von Benedetto, deren enge Beziehungen zu den Medici eine treue Gefolgschaft Savonarolas nicht ausschloß.³³

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. *Doris Carl*, Benedetto da Maiano. Ein Florentiner Bildhauer an der Schwelle zur Hochrenaissance, Regensburg 2006, S. 591, Dok. 14. Die Figuren sollten bis September fertig sein und kosteten insgesamt 10 Florin. Die Fassung wurde von dem Prateser Maler Tommaso di Pietro Trombetta ausgeführt und kostete inklusive der Malereien in der Kapelle 22 Florin. — Das Werk gilt als verloren.
- 2 *Paatz*, Kirchen, III, S. 657 beschreibt die Kapelle der Lapi am zweiten Altar auf der linken Seite der Kirche, Poligrafo Gargano dagegen am ersten Altar links. Vgl. BNCF, Poligrafo Gargano, Ms., Nr. 1098. Die von letzterem erwähnte Grabplatte ging auf Bartolomeo Lapi zurück. Vgl. das Testament von 1478 im ASF, Notarile antecosimiano (von nun an Not. antecos.), 10198, cc. 268-269v.
- 3 Vgl. ASF, Catasto, vol. 929 (Portata dei cittadini 1470, Quartiere di San Giovanni, Gonfalone Vaio), c. 106.
- 4 Bartolomeo Lapi hatte am 30. März und am 5. Juni 1480 einen großen Teil seines Besitzes dem Hospital von Santa Maria Nuova vermacht. Eine der Bedingungen der Schenkungen sah vor, daß die Erträge der "bottega a uso di lanaiuolo", die sich in seinem Haus im *popolo* von Santa Maria Nepotecosa befand, für die Errichtung der Kapelle ausgegeben werden sollten. Vgl. ASF, Not. antecos., 10192, cc. 183-189, bes. c. 188; cc. 215-216. — Vgl. für die Errichtung der Kapelle ASF, Santa Maria Nuova, vol. 5875 (Libro Maestro, 1476-1487), c. 347 u. vol. 5876 (Libro Maestro, 1485-1490), cc. 8 links und rechts. Die Arbeiten wurden von dem *scarpellino* Lorenzo d'Andrea ausgeführt.
- 5 Vgl. ASF, Santa Maria Nuova, vol. 5876 (Anm. 4), c. 8 rechts. Die Bedingungen der Schenkung und die Kosten der Kapelle sind knapp in einer Eintragung des Jahres 1485 in ASF, Santa Maria Nuova, vol. 5797 (Libro di possessioni e commessi), c. 41 formuliert, in der die "bottegha di lanaiuolo" unter den Immobilien des Hospitals verzeichnet ist: "Assi a murare parte di detta rendita in una chapella nella chiesa di Santa Maria Nipotecosa et a dipingere et ad ornare, la quale chappella se à a chiamare della Pietà ... E ssi spesi per dicta chappella fiorini 16 e fiorini 84 larghi in oro, debitore al libro bianco, segnato A, c. 8."
- 6 Vgl. den in der vorherigen Anmerkung zitierten Passus.
- 7 Die *Pietà* in Santa Maria Nepotecosa dürfte, ohne die farbige Fassung, ungefähr soviel wie die Prateser Gruppe gekostet haben, nämlich 10 Florin. Vgl. Anm. 1.
- 8 Vgl. ASF, Santa Maria Nuova, vol. 5876 (Anm. 4), cc. 8 links und rechts.
- 9 Wir kennen mehrere Versionen des Testaments. Vgl. ASF, Not. antecos., 15677 (1489-1490), cc. 10-16; cc. 229-256; cc. 261-275v. Die Fassung im ASF, Santa Maria Nuova, vol. 72 (Testamenti, 1363-1743), cc. 5v-15v, entspricht der des Notarile auf cc. 10-16, die im ASF, Diplomatico Santa Maria Nuova, 9. März 1489, der des Notarile auf cc. 229-256.
- 10 Vgl. ASF, Not. antecos., 15677 (Anm. 9), c. 234: "Item per ragione di leghato lascio et legho a decta chiesa di Santa Maria Nepotecosa et al prete parrochiano di quella ogni anno in perpetuo barili cinque d'olio a gabella d'esso prete. Et decto prete sia tenuto et debba continuamente di di e di notte tenere acceso uno lume dinanzi al Sacramento del Corpus Domini. Et uno altro lume acceso dinanzi allo altare della Pietà in dicta chiesa. Et ogni domenica et ogni altro di di festa commandata tre lucerne accese a uso di torchietti dinanzi alla detta Pietà." Der entsprechende Passus findet sich in allen Versionen des Testaments. Vgl. die Nachweise in Anm. 9.
- 11 Vgl. *Giancarlo Gentilini*, Una Pietà di Andrea Della Robbia, Florenz 1991, S. 4. Dort auch die wichtigste Literatur zu den italienischen Beweinungsgruppen des 15. und 16. Jahrhunderts.
- 12 Vgl. das Testament in ASF, Not. antecos., 15677 (Anm. 9), c. 246v: "... fare murare una chappella nella chiesa di Sancto Gregorio di Roma, la quale si chiami della Pietà, che vi sia di rilievo o di marmo, o di terra chotta, o di legname dipinta la ymagine della Pietà, et dalla mano diritta vi sia la Nostra Donna col Nostro Signore in grembo, et dalla mano mancha vi sia Sancto Giovanni Evangelista et Sancta Maria Magdalena, con quello ornamento parrà a chi l'arà à ffare." Für den Bau, die Ausstattung und die Pfründe sollte die stattliche Summe von 1200 Dukaten ausgegeben werden.
- 13 *Renzo Fantappiè*, Artisti e artigiani a Prato fra il XV e il XVI secolo, in: Archivio storico pratese, LXIII, 1987, S. 144-147.
- 14 So war die in Terrakotta ausgeführte *Pietà* von Dello Delli in der Pietà-Kapelle in SS. Annunziata vor einen ähnlichen Hintergrund gesetzt. Vgl. *Eugenio Casalini*, Un "Calvario" a fresco per la Pietà di Dello Delli, in: La SS. Annunziata di Firenze: studi e documenti sulla chiesa e il convento, Florenz 1971, S. 11-24 (Sonderdruck).
- 15 Malereien waren auch in der Kapelle in San Gregorio in Rom vorgesehen. Vgl. das in Anm. 12 zitierte Testament, in dem es weiter heißt: "Et ducati 200 larghi se ne spenda in comperare beni immobili, et l'entrata di decti beni si debbino distribuire per chi sarà al governo di decta chiesa insieme col chappellano di decta chappella per tenere fornita decta cappella di pianete et paramenti per lo altare, et chalici et altre cose necessarie, et olio et cera, come bisognierà, et mantenerla et adornarla, et dipignerla quando acchadesse."

- ¹⁶ Vgl. ASF, Santa Maria Nuova, vol. 37 (Ricordi, 1455-1515), c. 265v.
- ¹⁷ Vgl. dazu Carl (Anm. 1), Kap. II, A. u. B., bes. S. 98-104.
- ¹⁸ Zu Unrecht Benedetto zugeschrieben werden die Pietà-Gruppen in New York, Metropolitan Museum und Philadelphia Museum of Art (Johnson Collection). Vgl. *Wilhelm R. Valentiner*, Renaissance sculptures, in: Bull. of the Metropolitan Museum of Art, IX, 1914, S. 142-145; The Pennsylvania Museum Bull., XXIII, 1928, S. 6 f., Anm. 119. — Die heute im Bode-Museum in Berlin befindliche Gruppe ist durch die Zuschreibung an Leonardo del Tasso mit der Werkstatt Benedettos in Verbindung gebracht worden. Vgl. *Gentilini* (Anm. 11), S. 8.
- ¹⁹ Vgl. *Giancarlo Gentilini*, La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia. Sculture: terracotta, legno, marmo, Cinisello Balsamo 1997, S. 61-66, Nr. 7: Benedetto da Maiano, Madonna dolente.
- ²⁰ Lediglich Niccolò di Girolamo Lapi, der Schwiegersohn von Bartolomeo, erfreute sich im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit. Ein Anhänger von Savonarola und Verteidiger der Florentiner Freiheit, wurde er 1530 mit 91 Jahren von der Medici-Partei hingerichtet. Sein Schicksal verherrlichen ein Roman (*Massimo D'Azeglio*, Niccolò de' Lapi ovvero i Palleschi e Piagnoni, Mailand 1841) und zwei Opern (Giovanni Rossi, Niccolò de' Lapi, 1866; Giovanni Pacini, Niccolò de' Lapi, 1873).
- ²¹ Vgl. ASF, Catasto, vol. 81 (Portata dei cittadini, 1427, Quartiere di San Giovanni, Gonfalone Vaio), cc. 461, 463; Catasto, vol. 410 (gleiches Quartier und Gonfalone, 1430), c. 92v; Catasto, vol. 500 (gleiches Quartier und Gonfalone, 1433), c. 516.
- ²² Vgl. die in der vorherigen Anmerkung zitierten Steuererklärungen und BNCF, Poligrafo Gargano, Ms., Nr. 1096-1098.
- ²³ Vgl. *Raymond de Roover*, Il banco Medici dalle origini al declino (1397-1494), übersetzt von *Gino Corti*, Florenz 1970, S. 104 f., 182 f., 338 u. 341 f.
- ²⁴ Gismonda ist bei *Litta*, Ser. I. Tav. I., nicht unter den Kindern von Niccolò di Francesco Tornabuoni aufgeführt. Doch heißt es in einem Dokument im ASF, Santa Maria Nuova, vol. 5797 (Anm. 5), c. 29, eindeutig: "Mona Gismonda figliuola fu di Nicholò di Francesco Tornabuoni et donna di Bartolomeo d'Appollonio Lapi."
- ²⁵ Vgl. *Mario Del Piazzo*, Protocolli del carteggio di Lorenzo il Magnifico per gli anni 1473-1474, 1477-1492 (Deputazione di Storia Patria per la Toscana. Documenti di Storia Italiana, Ser. 2, II), Florenz 1956, S. 51.
- ²⁶ Vgl. ebenda, S. 421.
- ²⁷ Vgl. *Laurie Fusco/Gino Corti*, Lorenzo de' Medici. Collector and antiquarian, Cambridge 2006, S. 366, Dok. 258.
- ²⁸ Vgl. für die Schenkungen die in Anm. 4 zitierte Notarsurkunde und ASF, Santa Maria Nuova, vol. 72 (Anm. 9), cc. 2-4v.
- ²⁹ Vgl. die Testamente in Anm. 9. — Bartolomeos Schwiegersohn Niccolò di Girolamo Lapi erklärte an Stelle des in Neapel weilenden Bartolomeo in der Steuererklärung von 1498: "Nonn à nulla". Vgl. ASF, Decima Repubblicana, 1498, vol. 34 (San Giovanni, Gonfalone Vaio), c. 207.
- ³⁰ Vgl. ASF, Not. antecos., 15677 (Anm. 9), cc. 233-v.
- ³¹ Vgl. ebenda.
- ³² *Pasquale Villari/Eugenio Casanova*, Scelta di prediche e scritti di fra Girolamo Savonarola con nuovi documenti intorno alla sua vita, Florenz 1898, S. 517.
- ³³ Vgl. Carl (Anm. 1), Kap. XI.B., bes. S. 450 f.