

# EIN MOSAIK DER GHIRLANDAIO-WERKSTATT AUS DEM BESITZ DES LORENZO MAGNIFICO

Von Werner Haftmann

*Graf Vitzthum zum 60. Geburtstag*

Florentinische Mosaiken aus der Frühzeit der Renaissance sind nicht eben häufig. Im allgemeinen Klima der florentinischen Kunstproduktion konnte das Mosaik sowohl seiner artistischen Herkunft als den ihm implicite eingelagerten Formeigenheiten nach nicht recht gedeihen. Der hieratischen Formel des östlichen Kultbildes hatte sich Florenz mit dem Heraufkommen der Renaissanceideen weitgehend verschlossen; die eigentliche Frührenaissance hatte kaum einen Zugang mehr zu dem, was das Mosaik formal auszeichnete und ihm seit je seinen Vorrang in der dekorativen Verbildlichung ecclesiastischer Vorstellungen sicherte: seinsentrückte, visuelle Kultzeichen als erhabene Dekoration zu schaffen. Mag die materielle Pracht des Mosaiks der Kultgemeinde schon Anlaß genug gewesen sein, Apsiden, Kuppeln und Fassaden ins Überwirkliche zu erhöhen, so verband sich damit in einer noch wirksameren artistischen Schicht das formale Wesen des Mosaiks als Flächenkunst, auf dem Figuren und Geschehnisse als weit sichtbare, im hohen Sinne magische Ornamente wie heilige Acclamationen selbst wirken konnten. Beides befähigte das Mosaik, die reinsten Form des Kultbildes zu sein, beides aber auch rückte es aus dem künstlerischen Interesse der Florentiner Frührenaissance.

Indessen weist die Geschichte des florentinischen Kunstgeschmacks in einer bestimmten historischen Phase auch dem Mosaik wieder seinen Platz an, in der letzten Zeit der Frührenaissance, im Umkreis des Mäcenatentums des Lorenzo. Gewiß nicht frei von antiquarischer Liebhaberei und jener bezeichnenden Freude an allem, was künstlerischer Tätigkeit jemals Gegenstand war, folgt Lorenzo in seiner Schätzung des Mosaiks doch jenem allgemeineren Zwang, der die ganze Kunstwelt des späten florentinischen Quattrocento beherrschte, jener neuen Neigung zum großen Dekor, zum reichen Detail, zur kostbaren Zierform, aber auch und besonders zu jener großornamentalen Flächigkeit und sensitiven Linienkunst, die Botticelli befähigten, die große „Ikone“ für das Quattrocento wiederzuentdecken mit den ganzen Eigenheiten des Kultbildes als eigener formaler Gattung. Daraus mußte mit Notwendigkeit auch das Mosaik wieder das bildnerische Interesse wecken.

Aus der nächsten Umwelt des Lorenzo ist uns nun noch ein Mosaik erhalten. In den Räumen der Sammlung Carrand im Bargello hängt über einer Wandvitrine eine bisher unbeachtete kleine Mosaiktafel (48 : 33 cm), der Kopf eines heiligen Petrus in kostbarer, schönfarbiger Ausführung (Abb. 1). Zweifellos ist das Bild seit je eine gerahmte Einzeltafel gewesen: dies zeigt die Komposition deutlich, der in die Mitte gesetzte Heiligenschein, das ausgewogene Maß der breiten Streifen des Priestermantels mit der aus der Bildachse geschobenen Schließe, die der Seitwärtswendung des Kopfes einen überlegten Ausgleich bietet, der untere Abschluß des Bildbaues



Abb. 1. Werkstatt des Dom. Ghirlandaio. Florenz, Mus. Nazionale



Abb. 2. Werkstatt des Dom. Ghirlandaio. Florenz, Dom

durch den großen quergelegten Schlüssel und schließlich die farbige Rahmung des Ganzen durch einen umlaufenden Mosaikstreifen<sup>1</sup>. Auch technisch kann kein Zweifel bestehen, daß das Bild von Anbeginn ein portables Mosaik war, die Mosaiksteine sind aufgelegt auf einer Platte von gebranntem Ton. Die Ausführung rechnet mit der Nahsichtigkeit auch durch eine betonte Kostbarkeit, die Mantelschließe besteht aus einem großen, smaragdfarbenen Glasfluß, der von Glasperlen gerahmt wird.

<sup>1</sup> Hintergrund preußisch-blau, Schein gold, ebenso wie die ornamentalen Verzierungen des Priestergewandes. Gesicht lichter Ocker und braun, stark farbig, Bart grau-blau, weiß. Unter dem Hals aus durchsichtigen, mit Gold unterlegten Glasflüssen eine Art Kragen, darunter Preußisch blau. Das ganze Mosaik starkfarbig. — Heiligenschein und Hintergrund links vom Ohr grob restauriert.

Ebensowenig zweifelhaft aber ist die Zuweisung des Mosaiks zur Produktion der Ghirlandaiowerkstatt. Es ist derselbe glatte Typ des schönbärtigen Heiligen, dieselbe naturnahe, aber doch auch wieder idealistische Gesichtsbildung, die für Domenico Ghirlandaio charakteristisch ist. Zudem aber ist die Bottega Ghirlandaios die einzige Werkstatt in Florenz, die neben dem alten Mosaikmeister von S. Giovanni, neben Baldovinetti, das allgemeine, auch nach außerhalb verbindliche Monopol für Mosaiken innehat. Das 1489 in Auftrag gegebene und 1490 vollendete Verkündigungsmosaik (Abb. 2) über der Porta della Mandorla gibt uns auch eine ungefähre Datierung in die Hand. Auch die Petrustafel werden wir uns um 1490 entstanden denken. Man könnte sogar versucht sein, das Petrusmosaik Domenico selbst zuzuschreiben, doch wissen wir aus den Dokumenten, daß auch die Verkündigung unter Mitarbeit des David Ghirlandaio zustande kam, der der eigentliche Mosaikspezialist der Bottega gewesen zu sein scheint. Auch das Petrusmosaik wird ein Produkt dieser Zusammenarbeit sein.

Leider hat sich die Geschichte des Mosaiks nicht verfolgen lassen. Das moderne Inventar des Bargello sagt nur aus, daß es aus den Galerien überwiesen worden sei. Es ist mir aber nicht gelungen, in den frühen Inventaren das Stück aufzufinden; immerhin wird es sich um alten florentinischen Besitz handeln. Doch bietet die Singularität des Bildes als portables Mosaik mit einem Petruskopf Sicherheit genug, es mit einem im großen Mediciinventar von 1492<sup>2</sup> genannten Mosaik zu identifizieren; dort werden aufgeführt „tre quadri di musaicho“, darunter „una testa d'uno S. Piero“, die beiden anderen stellen dar „S. Paulo“ und „Sancto Lorenzo“, ferner findet sich noch aufgezählt ein Mosaiktondo mit der Impresa des Giuliano und ein Mädchenkopf in Mosaik. Da im Inventar die Bezeichnung „greco“ fehlt, ferner S. Lorenzo der Namensheilige des Auftraggebers ist, und auch die Impresa des Giuliano als Mosaik aufgeführt wird, brauchen wir nicht zu zweifeln, daß es sich um in der Zeit gefertigte Stücke handelt. Nun läßt sich noch mit Wahrscheinlichkeit eine Vasaristelle heranziehen, der in der Guardaroba des Herzogs drei Köpfe in Mosaik sah: „di S. Piero e S. Lorenzo e quella di Giuliano dei Medici“; sie seien im Auftrag Lorenzos von David Ghirlandaio gefertigt worden<sup>3</sup>. Nach der unkontrollierbaren Verschleuderung des Medicibesitzes nach dem Zusammenbruch (1494) wird unser Mosaik mit vielem anderen Medicigut wieder in den Besitz der herzoglichen Familie gekommen sein. Und von der herzoglichen Guardaroba in die öffentlichen Sammlungen von Florenz ist der Weg nur folgerichtig.

Unser Mosaik befand sich im Privatzimmer des Lorenzo, im ersten Stock des Palazzo Medici, zusammen mit den vier anderen bereits oben erwähnten Mosaiken und weiteren

<sup>2</sup> Ich benutze die Inventarabschrift im Kunsthistorischen Institut in Florenz, von der sich ein zweites Exemplar im Warburginstitut in London befindet. Die von Warburg, Poggi, Supino und Brockhaus lange vor dem Kriege vorbereitete Edition der gesamten Mediciinventare ist leider steckengeblieben. Im Augenblick wird eine Doktorthese über das Lorenzoinventar am Florentiner Lehrstuhl unter Salmi vorbereitet.

<sup>3</sup> Vasari-Milanesi VI. 533.

zwei Köpfen Christi in Mosaik — im ganzen also sieben Mosaiken. Sie waren der Hauptschmuck des kostbar eingerichteten Gemachs. Von beweglichen Kunstwerken fand sich dort noch: ein Madonnenrelief in Marmor, ein Marmorrelief Donatellos mit der Himmelfahrt Christi, eine „Figura gnuda chon uno bastone di marmo“, wohl eine Antike, eine kleine Marmorfigur, ein flandrischer Teppich, zwei allegorische Bilder<sup>4</sup> einer Spagna und einer Terra-Santa, ein Desco da Parto mit einem Triumph der Fama, die Bildnisbüsten der Eltern des Lorenzo und ein Alabasterrelief in kostbarem Rahmen.

Diese betonte Liebhaberei des Lorenzo für das Mosaik hat vielleicht ihren Ausgang genommen von bestimmten antiquarischen Neigungen der Zeit. Die großen Sammler des Jahrhunderts hatten unter ihre Schätze, die sie des Sammelns würdig hielten, auch byzantinische portable Mosaiken aufgenommen, so besaß Paul II. eine außerordentlich große Sammlung dieser Kostbarkeiten, auch der Kardinal Bessarion besaß einige, die er bei seinem Tode, 1472, dem Schatz von S. Peter vermachte. Und der Vater Lorenzos, Piero, hatte neben einigen gemalten und kostbar geschmückten byzantinischen Tafeln immerhin auch sieben dieser Stücke zusammengebracht, die im Inventar von 1465 ausdrücklich als „tavole greche di mosaicho“ aufgezählt werden. Lorenzo hat diese Mosaiken im „schrittoio“, der eigentlichen Schatzkammer jedes Florentiner Hauses, unter den kostbarsten Dingen, den Gemmen, Prunkgefäßen, Ringen und anderem Schmuck aufbewahrt. Aber er hat nicht nur die Stücke des Vaters, die sich alle sieben noch im Inventar von 1492 in genauerer Beschreibung nachweisen lassen, sorgsam bewahrt, er scheint sogar noch zwei weitere dazuerworben zu haben: ein kleines, schlecht erhaltenes Madonnenmosaik mit Silberrahmen mit acht getriebenen Halbfiguren und ein anderes Mosaiktäfelchen in reichem emailliertem Silberrahmen, Christus zwischen Petrus und Paulus. Die Schätzungspreise sind etwas zurückgegangen; im Pieroinventar werden die sieben byzantinischen Mosaiken auf 300 Florinen geschätzt, im Lorenzoinventar auf 265 Florinen. Nach dem Zusammenbruch der Familie werden acht dieser „tavolette di mosaicho alla ghrecha“ einem Goldschmied Michelagnoli für 54 Florinen überlassen, weil man sie nach dem Silberwert einschätzt; ein „quadro di nostro signore di mosaicho“ geht an die „dieci di balia“<sup>5</sup>. — Dies „alla greca“ darf nicht überraschen, denn selbst in den Niederungen bürgerlichen Kunstinteresses war die „tavoletta dipinta alla grecha“ ein beliebter Gegenstand sammlerischen Devotionalienimports, Reiseandenken des Levantehändlers oder einfach Erbstück nur — nicht eben viel wert, auf einen Florin schätzt man wohl ein Stück gelegentlich<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Oder Karten?, die man unter dem Florentiner Hausrat gern verwahrte.

<sup>5</sup> Vgl. *Inventario per li sindachi de' Medici*. 1494/95.

<sup>6</sup> Bese Magalotti besaß eine „tavola di donna grecescha“ (Inventar von 1391. ASF. Pupilli 4. c. 132<sup>v</sup>), Neri di Sandro dell'Acuto „una tona di nostra donna de figure greche ripiegata a modo di saltero“ (Inventar von 1402, ebenda 14. c. 191), Bartolo di Jachopo di Bancho „una tavoletta grecha — f. 1“ (Inventar von 1425, ebenda 157. c. 236), Jacobo di Filippo di Paperino de Giudetti

In seiner nächsten Umgebung aber hat Lorenzo offenbar moderne Mosaiken gehabt, von deren Aussehen wir uns nun durch die Petrustafel ein Bild machen können. Warum Lorenzo gerade die drei Heiligen Laurentius, Petrus und Paulus sich hat in Mosaik ausführen lassen, ist leicht zu erklären. Laurentius war sein Namenspatron, Petrus und Paulus gehörten zu den beliebteren Hausheiligen der Medici. Unter den Heiligenbildern, die nach dem Lorenzoinventar in seinem Besitz waren, finden sich außer den üblichen Madonnenbildern als Einzeltafeln: neunmal das beliebte Thema Pieros, die Anbetung der Könige, sechsmal der heilige Hieronymus, dreimal der heilige Franziskus und zweimal aber auch S. Peter und Paul, nämlich unsere Mosaiken und zwei Tafeln mit Peter und Paul von der Hand des Massaccio; ferner gab es im Palast von Fiesole eine thronende Madonna mit S. Piero und S. Lorenzo und anderen Heiligen. Petrus war zudem der Namenspatron von Lorenzos Vater, einer seiner Söhne erhält diesen Namen wieder.

Diese im intimen Leben Lorenzos so bezeugte Vorliebe für das Mosaik begegnet uns nun aber auch im Bereich des öffentlichen Kunstauftrags, dort wo der Medici, altem republikanischem Brauch folgend, die Repräsentation seines Hauses im künstlerischen Schmuck der öffentlichen Denkmäler verwirklicht.

Das Mosaizieren gehörte schon im florentinischen Trecento nicht mehr zur gekonnten Kunstübung. Zwar hat noch Cennini ein spielerisches Mosaikverfahren in seinem Traktat angeführt, dessen Erfindung Vasari dem Gaddo Gaddi zuschreiben möchte, doch wissen wir aus Dokumenten, welch argen Schiffbruch Orcagna technisch mit seinen Mosaiken für die Fassade des Doms von Orvieto erlitt. Das schließt aber nicht aus, daß sich in einer unteren handwerklichen Schicht eine gewisse technische Kenntnis noch erhalten hatte, und zwar im Zusammenhang mit der Fürsorge für die Mosaiken in S. Giovanni. Ja, es gab in der Kaufmannszunft eine Spezialkommission für die künstlerische Ausstattung des Baptisteriums, die „*ufficiali del mosaico*“, zu denen auch Männer wie Niccolò da Uzzano, Palla Strozzi und Cosimo Medici einmal gehörten. Von diesen handwerklich geschulten Kräften werden 1405 die Mosaiken des Baptisteriums restauriert, vielleicht hat auch einer von ihnen die Halbfigur eines Propheten am Tabernakel der bronzenen Johannesstatue Ghibertis an Or S. Michele gefertigt, die der Anonimo Gaddiano sah und dem Ghiberti selbst zuschreibt. Und von diesen Handwerkern wird Uccello die Technik gelernt haben, der vor 1430 am Mosaikschmuck der Fassade von S. Marco in Venedig mitarbeitet, vielleicht auch Castagno, sofern wir dessen nachhaltige Wirkung auf die venezianischen Mosaizisten auf eigene Arbeiten in Mosaik zurückführen können. In Florenz selber aber ist sicher in dieser Zeit kein Mosaik ausgeführt worden. Natürlich wäre es sehr merkwürdig gewesen, wenn angesichts der mokaikprunkenden Fassaden der Dome von Orvieto und Siena nie der Plan in Bürgerkreisen aufgetaucht sein sollte, auch den Florentiner

„una tavola con nostra donna picchola e alla grecha“ (Inventar von 1427, ebenda 45. c. 130) und „una tavoletta dipinta alla grecha vecchia“ (Inventar von 1427, ebenda 162. c. 201). Den nicht seltenen Besitz an griechischen Büchern werde ich anderenorts behandeln.



Abb. 3. Benedetto de Maiano, Epitaph für Giotto. Florenz, Dom

Dom in dieser Weise zu schmücken. Darüber wissen wir wenig. Ich schließe darauf nur aus sehr vagen Quellenstellen; einmal fragen die Operai 1432 beim florentinischen Gesandten in Venedig an, ob denn die Mosaikfigur des heiligen Petrus an der Fassade von S. Marco von Uccello gut ausgefallen sei, sodann aber erwähnt beiläufig Manetti in der Vita des Brunelleschi<sup>7</sup>, daß bei den Detailvorschlägen zum Kuppelbau auch zu überlegen gewesen sei, daß die Kuppel auch ausgestattet werden müsse, und zwar entweder in Mosaik oder in Malerei. Diese Idee wird auf Brunelleschi zurückgehen, zumindest sorgte er als leitender Ingenieur für die Möglichkeit. In dem bekannten

<sup>7</sup> Ed. Milanese 109.



Abb. 4. Monte di Giovanni.  
Florenz, Opera del Duomo



Abb. 5. David Ghirlandaio.  
Paris, Musée de Cluny

Rapporto dei Provveditori ... sopra la Cupola vom 24. Januar 1425 klingt das an: „... in ongni faccia di detta Cupola si facci uno occhio di diamitro d'uno braccio, per comodo di fare ponti al mosaicho s'à a fare, o d'altro lavorio ...“ Und auch bei den Beratungen um die Ausgestaltung der Domsakristei vom 20. Januar 1442 dachten die „ewigen Gotiker“ wohl auch an Mosaikschmuck; jedenfalls schlägt Ghiberti vor „Alla parte della Sagrestia ... adornare la volta di musaycho. et cosi le faccie“. Erst Baldovinetti aber führt die Kunst des Mosaizierens auch wieder in Florenz ein. Auch seine Arbeit aber setzt da an, wo die auftraggebende Schicht einzig am Mosaik interessiert war, am Baptisterium; dort schmückt er die Türsoffitten und die Lünette der Porta alla Croce in den Jahren 1453/55 mit Mosaiken. Und als die Pisaner sich um ein Gegenstück zum Trecentomosaik am Tympanon der Nordtür für das Südportal des Domes sorgen, ist es bei dem gänzlichen Mangel an mittelitalienischen Mosaizisten nur Baldovinetti, der den Auftrag ausführen kann. Fortab aber spannen die Florentiner Behörden den neuen Spezialisten ganz in ihren Dienst ein. 1481 restauriert Baldovinetti das alte Mosaik an der Fassade von S. Miniato und die Mosaiken

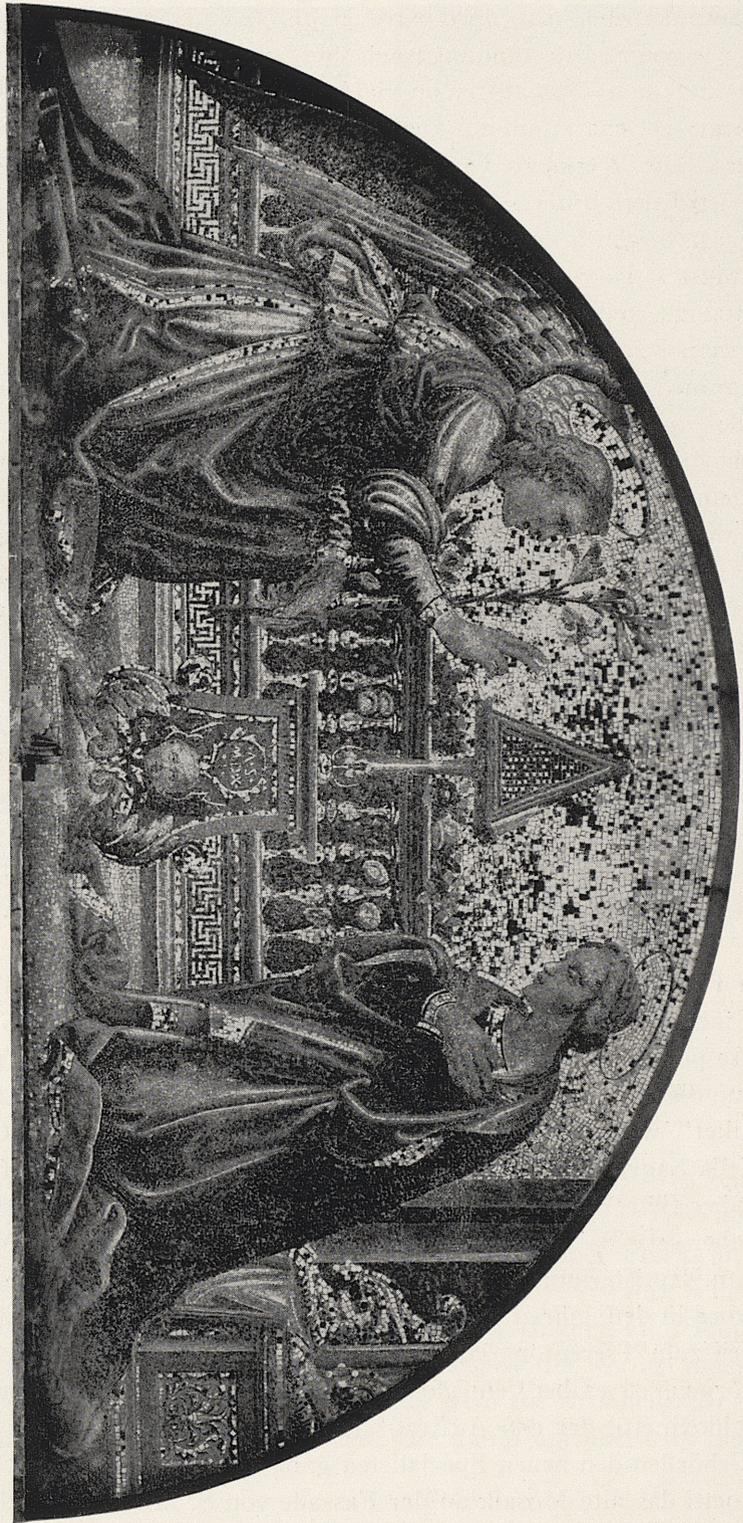


Abb. 6. David Ghirlandaio. Florenz, SS. Annunziata

der Baptisteriumskapelle, schließlich wird er als Mosaikrestaurator auf Lebenszeit von der Behörde von S. Giovanni angestellt und leitet künftig alle Restaurationen im Baptisterium und in S. Miniato. Von Baldovinetti hat Domenico Ghirlandajo die Technik gelernt; er schätzt am 14. Dezember 1486 als Sachverständiger die Arbeit seines Lehrers. Die Werkstatt Ghirlandaios ist künftig die Mosaikwerkstätte von Florenz. Es wird dem Interesse Lorenzos zuzuschreiben sein, daß sich diese neue Mosaikwerkstätte sogleich dem Dom zuwendet. 1487 restauriert Domenico Ghirlandaio das alte Mosaik über der Tür an der Innenfassade des Domes, und endlich erfolgt 1489 die Auftragserteilung für ein Mosaik der Verkündigung an Domenico und David, das bereits 1490 fertiggestellt ist. Vom schönen Erfolg ermutigt, verliert sich Lorenzo Magnifico ins Planen. Vasari schildert uns sehr anmutig diese Mosaik-süchtigkeit des Magnifico, „il quale, come persona di spirito e speculatore delle memorie antiche, cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascoso: e perchè grandemente si dilettaua delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettersi del mosaico“. Er beschreibt uns auch, wie Lorenzo dem witzigen Graffione seinen Plan vorträgt, die ganze Kuppel des Domes mit Mosaik zu bedecken<sup>8</sup>. Und wirklich fällt auch 1491 der Auftrag zur Mosaikausstattung der Hauptkapelle des Florentiner Doms, der Zenobiuskapelle; die beauftragten Künstler sind Ghirlandaio, Monte und Gherardo di Giovanni und Botticelli. Und als wollte Lorenzo die Würdigkeit und die Größe des neuen Kunstverfahrens durch die Erinnerung an die höchsten Leistungen der altflorentinischen Kunst noch besonders bestätigen, läßt er 1490 im Dom ein Ehrenepitaph für Giotto (Abb. 3) durch Benedetto da Maiano errichten, das Giotto (worauf man doch achten sollte!) nun als Mosaizisten an der Arbeit an einem Christuskopf, der dem der Navicella ähnelt, feiert, so also, wie Christoforo Landino im Dantekommentar von 1481 von Giottos Werken schreibt, „ma molto notabile è la nave di mosaico a S. Pietro di Roma dei dodici apostoli“. Daß Vasari recht hat, wenn er als eigentlichen Inaugurator dieser Mosaikarbeiten des späten Quattrocento immer wieder Lorenzo angibt, beweisen auch die Domurkunden zum Schmuck der Zenobiuskapelle. Die Arbeit wird auch begonnen, gerät aber ins Stocken und wird mit dem Tode Lorenzos ganz in Frage gestellt worden sein.

Dieser Restaurationsversuch Lorenzos — als Ganzes nicht viel mehr als eine Episode im reichen Bilde des florentinischen Quattrocento — war für die Folgezeit immerhin nicht ganz nutzlos. 1504 kommt die Dombehörde wieder auf den Plan der Zenobiuskapelle zurück. Aus dem Wettbewerb zwischen David Ghirlandaio und Monte di Giovanni, bei dem das Gutachterkollegium, zu dem auch Perugino und Lorenzo di Credi gehörten, sich für das gelieferte Probestück des Monte entschied, ist uns noch dessen Arbeit, ein hochdekorativer, prächtiger Mosaikkopf des hlg. Zenobius (Abb. 4) erhalten. Dieser und die noch erhaltenen mosaizierten Rippen in der Kapelle selbst sind das einzige, was uns vom großen Projekt des Lorenzo übriggeblieben ist.

<sup>8</sup> Vasari-Milanesi III. 237. — Vasari-Milanesi II. 598.

An sonstigen Zeugnissen der Mosaikwerkstatt sind uns nur noch zwei Arbeiten des David Ghirlandaio erhalten, eine thronende Madonna im Musée de Cluny (Abb. 5), die auf 1496 datiert war, und die bald in den Besitz des Königs von Frankreich gelangte, und die Verkündigung der SS. Annunziata von 1510 (Abb. 6).

Daß aber Lorenzo Magnifico in seinen letzten Jahren das Mosaik für sich und damit für die Stadt als würdige Kunstgattung wieder entdeckte, zeigt jene letzte Höhe des künstlerischen Gefühls im großen Auftraggeber, wo Wunsch und innere Notwendigkeit sich identifizieren unter dem höheren Problem eines gewußten Ideals von künstlerischer Form, das Lorenzo und Botticelli mehr bewegt haben mag als den gefühlsumpfen Savonarola in seiner geschichtlich richtigen Konteragitation.