

Originalveröffentlichung in: Donetti, Dario ; Gründler, Hana ; Richter, Mandy (Hrsgg.): *Viaggio nel Nord Italia : studi in cultura visiva in onore di Alessandro Nova, Firenze 2022*, S. 288-292

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: <https://doi.org/10.11588/art-dok.00009013>

Ulrich Pfisterer

Seit 1478 gibt Plato den Mailändern Lebensratschläge. In diesem Jahr signierte und datierte der Bildhauer Giovanni Antonio Piatti eine fast lebensgroße (Relief-)Statue des antiken Philosophen, hinterfangen von einer flachen Nische mit Muschelapsis (Taf. LIV). Das Monument – einziges bekanntes signiertes Werk Piattis – diente der Forschung bislang vor allem als Ausgangspunkt für die stilkritische Rekonstruktion von dessen Œuvre.¹ Kaum beachtet wurde es als eine der frühesten monumentalen Darstellungen Platos in Italien, die einmal mehr das neu erwachte Interesse an seinen Lehren und Schriften bezeugt: Nach Giovanni Pisanos *Plato* für die Fassade des Sieneseer Doms (um 1290) freskierte 1475–1476 die Werkstatt von Domenico und Davide Ghirlandaio einen *Plato* in der Bibliotheca Latina des Vatikans. Und 1476 datiert die Dedikationsinschrift des *studiolo* von Urbino mit einem Leinwand-Bildnis des Philosophen von Justus van Gent und Pedro Berruguete. Gar nicht thematisiert wurde bislang, dass Piattis Monument zumindest einmal als ‚sprechende Statue‘ bezeugt ist – und dies vor Pasquino & Co. in Rom. Allein Piattis Monument kommt schließlich eine wichtige Rolle bei der frühen öffentlichen Selbstdarstellung eines Künstlers zu. Ob diese Verbindung von Plato, dem Begründer der Athener Akademie, und dem Bildhauer dann knapp zwei Jahrzehnte später auch eine Anregung für Leonardo da Vincis Etablierung einer „Akademie“ in Mailand lieferte, muss hier offenbleiben.² Wie jedenfalls die Statue Platos als Denkmal für Giovanni Antonio Piatti funktionieren konnte, will dieser Beitrag aufzeigen.

Das marmorne Plato-Relief – 200 × 78 cm, heute in der Veneranda Biblioteca Ambrosiana museal präsentiert – kommentiert sich glücklicherweise durch vier Inschriften selbst.³ Die Nische ist überschrieben mit DIVI PLATO[n]IS MEMORABILE (Erinnerungszeichen des göttlichen Plato). Zu Seiten des Kopfes wird wiederholt: PLATO PH[ilosoph]VS (Der Philosoph Plato). Diese schriftlichen Identifizierungen sind entscheidend, gab es zu diesem Zeitpunkt doch keinen etablierten Darstellungstyp Platos, geschweige denn Kenntnis der antiken Porträt-Überlieferung. Der hohe Hut und lange Bart hätten eher an das zu diesem Zeitpunkt neu entdeckte, ‚historisch korrekte‘ Aussehen des Aristoteles erinnern können, dürften hier freilich als genereller Verweis auf einen antiken Philosophen gedacht gewesen sein.⁴ Piattis Plato deutet zudem auf ein Schriftband, das er vor sich hält: HOC CORPVS NATVRA NOBIS MALI GRATIA / DEDIT IDEOQVE MORS SALVS EST (Diesen Körper hat uns die Natur um des Schlechten willen / gegeben und deshalb ist der Tod ein Heil/eine Erlösung). Bislang ließ sich diese Formulierung in keiner Textvorlage – ob von Plato oder einem anderen Autor – nachweisen. Schließlich findet sich zweigeteilt am linken und rechten Seitenrand der Nische in deutlich kleineren Typen die Künstlerinschrift: IOHANNES ANTONIVS PLATVS SIMONIS FILIVS IN PLATONEM SVVM A QVO ORIGINEM ET / INGENIVM REFERT IMAGINEM HANC PROPRIIS MANIBVS SCVLPSIT ANNO MCCCCLXXVIII (Giovanni Antonio Piatti, Sohn des Simone, gibt seinem Plato, von dem er Herkunft und Begabung [hat], dieses Bildnis zurück, das er mit eigenen Händen gemeißelt hat im Jahr 1478).

Diese Künstlerinschrift lässt keinen Zweifel, dass es sich bei der Plato-Statue nicht um ein Auftragswerk handelte, sondern um ein vom Bildhauer selbst verantwortetes Bildnis des eigenen Vorfahren. Denn die Mailänder Familie Piatti, latinisiert ‚Platus‘, leitete ihre Herkunft von Plato her: „suum genus a divo venisse Platone: / Unde Plati dicti: [...]“.⁵ Der Humanist Piattino Piatti, der diese genealogische Etymologie 1502 überliefert, war nur wenige Jahre älter als der Bildhauer Giovanni Antonio Piatti, auch wenn die genaue Familienbeziehung zwischen beiden nicht klar ist. Außerdem sollte er nach dem frühen Tod Giovanni Antonios ein Lobgedicht auf diesen verfassen.⁶ Piattino dürfte jedenfalls – wenn man nach einem potentiellen Autor der Inschriften sucht und das Latein nicht Giovanni Antonio selbst zutraut – der naheliegendste Kandidat sein. Indem der Bildhauer Giovanni Antonio Piatti eine Herkunft von Plato reklamiert, will er nun nicht nur die Familie Piatti insgesamt nobilitieren. Piatti leitet sein eigenes *ingenium* – seine intellektuellen Fähigkeiten und Begabung – von Plato her. Das mag heute angesichts der Bilderkritik Platons zunächst erstaunen. Erinnerung sei aber daran, dass Sokrates – Platons Hauptfigur in den *Dialogen* – Bildhauer gewesen war. Vermutlich kannte Piatti aber Platons Schriften gar nicht wirklich und wollte mit dem Hinweis auf sein von Plato abstammendes *ingenium* ganz allgemein eine ‚philosophische Dimension‘ für seine (manuelle) Kunst einfordern. Dies wäre eines der frühesten Zeugnisse für ein solch anspruchsvolles Selbstverständnis eines Bildhauers in Italien.

Giovanni Antonio Piatti, *Plato*. Mailand, Pinacoteca Ambrosiana.



Für ein weitergehendes Verständnis des Monuments ist die Herkunft der Inschrift auf Platos Schriftband entscheidend. Auch wenn es sich dabei um kein wörtliches Zitat handelt, fassen die zwei Zeilen unverkennbar die zentrale Botschaft des Dialogs *Axiochos* zusammen. Dass dieser Text nicht von Plato stammt, war zwar bereits in der Antike bekannt. Nicht verhinderte hat dies aber, dass der *Axiochos Platonis de contemnenda morte* im Quattrocento zu einer der meistverbreiteten Schriften ‚Platos‘ aufstieg mit mehreren Übersetzungen ins Lateinische, u.a. von Cencio de' Rustici, Rudolph Agricola und Marsilio Ficino.⁷ Grund für die Beliebtheit war das im *Axiochos* verhandelte Thema des richtigen Umgangs mit dem Tod: Sokrates tröstet den sterbenskranken Politiker Axiochos mit zwei unterschiedliche Argumentationsansätzen. Während der materialistische darauf verwies, dass man nach dem Tod sowieso nichts mehr wahrnehme, zielte der platonische darauf, dass der Körper nur temporäres Gefängnis für die unsterbliche Seele sei: „Nos etenim anima sumus animal immortale. Mortali inclusu[m] munime[n]to. Hoc aute[m] tabernaculu[m] no[n] sine malo nobis circundedit natura. [...] Dicessus itaque vita mali cuiusdam est i[n] bonum co[m]mutatio“ (Wir sind nämlich durch die Seele ein unsterbliches Lebewesen, eingeschlossen in einem sterblichen ‚Monument‘. Mit diesem Tabernakel umgibt uns die Natur nicht ohne Schlechtes. [...] Aus dem Leben zu scheiden bedeutet daher eine Veränderung des Schlechten zum Guten).⁸ In der Botschaft entspricht dies nicht nur genau dem Schriftband, das Piattis Plato vorweist. Die Vorstellung vom Körper als *tabernaculum* und *mortale monumentum* eröffnet zudem Assoziationen mit der skulpturalen Umsetzung des „Divi Plato[n]is memorabile“.

Der Verweis auf die Trostlehre des *Axiochos* dürfte überhaupt erst gerechtfertigt haben, dass Piatti dieses Ehren- und Gedenkzeichen für Plato errichtete. Zwar wird für das Relief erst 1592 überliefert, dass es ehemals den Beginn der Mailänder „contrada de' Piatti“ zierte.⁹ Mit aller Wahrscheinlichkeit aber war das Werk von Anfang an für eine gut sichtbare Stelle im ‚öffentlichen Raum‘ – am wahrscheinlichsten eben die Hausfassade oder Eingangssituation von Piattis Wohnort, der Hausagglomeration der Familie Piatti – gedacht gewesen. Als der Familienpalast 1494 verkauft wurde, kommentierte dies Piattino wehmütig-spottend mit zwei Gedichten, in denen Plato als ‚sprechende Statue‘ auftrat.¹⁰ Als antikes Lehrstück hätte das Relief mit seinen Schriftten jedenfalls eine ähnliche Funktion erfüllt und wäre zu rechtfertigen gewesen wie etwa die Sentenzen an der Außenseite der Cappella Pontano in Neapel. Zugleich dürfte die Trostlehre des *Axiochos* aber auch auf eine persönliche Dimension des Monuments verwiesen haben. Die Übersetzungen des Dialogs von Cencio de' Rustici und von Ficino waren für todkranke Empfänger bestimmt gewesen, zum einen den Kardinal Giordano Orsini, zum anderen Cosimo de' Medici. Der Bildhauer Giovanni Antonio Piatti sollte keine zwei Jahre nach Vollendung des Plato-Reliefs, im Februar 1480, mit nur 32 Jahren „ex pleuresi“ – an einer Lungenkrankheit – sterben.¹¹ Sollte es sich dabei um Tuberkulose oder eine ähnlich langwierige Krankheit gehandelt haben, hätte dem

Bildhauer wohl schon 1478 sein Schicksal vor Augen gestanden. Dass er seinen Urahn Plato ausgerechnet mit einer tröstlichen Lehre aus dem *Axiochos* ausstattete, lässt sich daher auch als ‘Selbst-trost’ verstehen. Giovanni Antonio Piattis Plato-Monument von 1478 hätte so nicht nur den antiken Philosophen als Ahnherrn der eigenen Familie und Grund für Piattis *ingenium* gefeiert. Und die Botschaft Platos wäre auch nicht nur allgemein an die Mailänder Öffentlichkeit gerichtet gewesen. Mit dem Monument des Vorfah-ren setzte sich Piatti selbst ein Denkmal als Bildhauer, der gefasst allen Widrigkeiten des Lebens ins Auge sieht.¹²

1 Zulett und mit der vorausgehenden Bibliographie Vito Zani, in: *Pinacoteca Ambrosiana, V: Raccolte archeologiche - sculture*, hg. von Luciano Caramel/Simonetta Coppa, Milano 2009, S. 170–173; Miriam S. Marotzki, *Leonardos Bart oder Künstler als Philosophen: Selbstformungen im 15. und 16. Jahrhundert*, Paderborn 2020, S. 85–87 und 573; Luca Tosi, in: *Il corpo e l'anima da Donatello a Michelangelo: scultura italiana del Rinascimento*, Kat. der Ausst., hg. von Marc Bormand/Beatrice Paolozzi Strozzi/Francesca Tasso, Roma 2021, S. 132f. und 272f., Nrn. 29 und 80.

2 Jill Pederson, *Leonardo, Bramante, and the Academia: Art and Friendship in Fifteenth-century Milan*, London/Turnhout 2020.

3 Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese ed altri edifici di Milano*, X, Milano 1892, S. 42f., Nr. 40; unklar ist, wie Zani (Anm. 1) zu seiner abweichenden, in der nachfolgenden Forschung wiederholten Lesart kommt.

4 Leo C. Planiscig, „Leonardos Porträte und Aristoteles“, in: *Festschrift für Julius Schlosser zum 60. Geburtstage*, hg. von idem/Arpad Weixlgärtner, Leipzig/Zürich 1927, S. 137–144.

5 Piattino Piatti, *Epigrammaton liber*, Milano 1502, fol. [oviii]: „De gravissimo ac honestissimo more creandi iuriconsultos illustris Achademiae Papiensis“.

6 *Ibidem*, fol. giiii^v: „De Io. Antonio Plato Sculptore claro“.

7 Antonio Belli, „Le versioni umanistiche dell'Assioco pseudoplatonico“, in: *La Parola del Passato*, XXXIX (1954), S. 442–467; José M. Zamora Calvo, „Pseudo-platonic Immortality: Axiochus and Its Posterity in Humanism“, in: *ΣΧΟΛΗ*, XIV (2020), S. 38–56.

8 *Axiochus Platonis de contemnenda morte*, s.l. 1502, fol. Aij^v; vgl. die zweisprachige Ausg. Ps.-Platon, *Über den Tod*, hg. von Irmgard Männlein-Robert et al., Tübingen 2012.

9 Paolo Morigia, *Historia dell'Antichità di Milano*, Venedig 1592, S. 622.

10 Piatti (Anm. 5), fol. [hvii]: „Loquitur Plato“; vgl. auch fol. [pii^v]; zur Bebauung und den Besitzern Roberta Martinis, *Anticamente moderni: palazzi rinascimentali di Lombardia in età sforzesca*, Macerata 2021, S. 117–124.

11 Vito Zani, s.v. Piatti, Giovanni Antonio, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, S. 75–80.

12 Vgl. die Formulierung bei Piatti (Anm. 5), fol. giiii^v: „Sed qui te lugent: sibi lugent: o Plate vives / Perpetuo caeli per monumenta tui.“ (Fiktive) Bildnisstatuen berühmter Bildhauer hatte in Mailand rund 15 Jahre zuvor erstmals Filarete beschrieben: Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, hg. von Anna Maria Finoli/Liliana Grassi, Milano 1972, II, S. 559–562.