

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

39. Jahrgang

Februar 1986

Heft 2

Tagungen

SCULTURA E MONUMENTO SEPOLCRALE DEL TARDO MEDIOEVO A ROMA E IN ITALIA

Tagung in Rom, Österreichisches Historisches Institut
und Istituto della Enciclopedia Italiana
(mit zwei Abbildungen)

Für den 4. bis 6. Juli 1985 hatten das Österreichische Historische Institut in Rom und das Istituto della Enciclopedia Italiana zu einem Convegno über Skulptur und Grabmal im römischen und italienischen Spätmittelalter eingeladen. Für das Istituto della Enciclopedia Italiana war dies der Auftakt zu einer Veranstaltungsreihe zur 60-Jahr-Feier dieses für die Geisteswissenschaften so bedeutenden Instituts (vgl. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Dizionario Biografico degli Italiani*; eine *Enciclopedia dell'Arte Medievale* ist im Anfangsstadium); für das österreichische Institut bedeutete der Convegno nach der erfolgreichen Herausgabe der *Mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jh. (1. Band: Die Grabplatten und Tafeln; Rom-Wien 1981)* einen Augenblick des Ausschauhaltens für den zweiten Teil, nämlich die Grabmalsplastik. Zwei Institute — zweimal Organisation; die damit verbundenen Komplikationen — z. B. verschiedene Tagungsorte — wurden erstaunlich gut bewältigt; die römische Siesta ließ keine Hektik aufkommen, auch für das persönliche Gespräch am Rande mit den fast 30 Vortragenden war Platz, nur die Zeit für die Diskussionen war, wie so oft bei Tagungen dieser Art, knapp bemessen.

Im Spätmittelalter, von der zweiten Hälfte des 13. Jhs. (Grab Clemens' IV; †1268) bis ca. 1450 (Grab Martins V.), erhält das italienische Grabmal seine monumentale Gestaltung, die auch in der Folgezeit kaum übertroffen wird. Um die Darstellung des Toten herum werden zunehmend Architekturteile, weitere Figuren und Figurengruppen angeboten, so daß sich die Fragen der Kunstgeschichte mehr und mehr auf komplexe Ikonographie und Formsprache konzentrieren. Folge der Ausweitung des Themas auf ganz

Italien bzw. über seine Grenzen hinweg war, daß wenig römische Monumente behandelt wurden, jedoch auch, daß Grabmalkunst in ihren regionalen Abhängigkeiten und unter darüber hinausführenden Fragestellungen betrachtet werden konnte.

Die erste Frage gilt dem materiellen Bestand. Bei zahlreichen Kirchenumbauten mit steter Anpassung an neue liturgische Gewohnheiten sind auch Grabmäler hin und her geschoben, verändert oder zerstört, auch um Neues bereichert worden. Aufschlußreich waren in diesem Sinn die Analysen von *Anna Maria d'Achille* und *Tiziana Iazeolla* (beide Enciclopedia Italiana) der Grabmäler Clemens' IV. bzw. Hadrians V. in Viterbo. Aufgrund alter Inschriften und Zeichnungen konnten sie Veränderungen der Grabmäler bereits seit dem 15. Jh. nachweisen, d. h. vor der 1885 stattgefundenen Überführung mit Umgestaltung nach S. Francesco; die Bomben des 2. Weltkrieges dezimierten den Bestand weiter, so daß heute der scheinbar nahezu komplette Grabaufbau ein falsches Zeugnis seiner Echtheit, wenn auch ein wirkungsvolles Bild eines Duecentograves gibt. Claussen machte in der Diskussion auf Zeichnungen Ramboux' aufmerksam, die zwischen 1820 und 1845 aufgenommen, z. B. die umstrittene Position der Liegefigur klären helfen können.

Gerade ein fragmentarischer Bestand reizt zu Rekonstruktionen, wie sie mit unterschiedlichen Methoden von *Angiola Maria Romanini*, *Francesca Pomarici* (beide Universität Rom), *Max Seidel* (Universität Heidelberg), *Peter Seiler* (Bibliotheca Hertziana) und *Françoise Baron* (Louvre) unternommen wurden. Von den erhaltenen Ziborien Arnolfos in St. Paul vor den Mauern und S. Cecilia ausgehend, gewann Romanini ihre Kriterien, daß Arnolfo nur dem Betrachter sichtbare Teile bearbeitet und diese mit entsprechenden perspektivischen Verzerrungen ausgeführt habe. Mittels dieser Kriterien ordnete Romanini die obere Zone des de Braye-Grabes in Orvieto neu (Aureole und Thron der Madonna), und als Aufstellungsort schlug sie das Langhausseitenschiff der Dominikanerkirche vor. Die Engel am Grab Bonifaz' VIII. wurden (zeichnerisch) neu eingefügt. Bei den Teilen, die traditionell als zum Annibaldi-Grab im Lateran gehörig betrachtet werden, „schob“ die Referentin aufgrund ihrer Perspektive-Forderung Liegefigur und Klerikerfries weit auseinander; Ingo Herklotz bezweifelte aber in der Diskussion das Zusammengehören überhaupt (vgl. ders., 'Sepulcra' e 'Monumento' del Medioevo, Rom 1985, 170 ff.). Aufgrund Romaninis Methode schlug Pomarici eine neue Anordnung der Figuren der arnolfianischen Presepe-Gruppe in S. Maria Maggiore vor (zuletzt Wilhelm Messerer in: *Römisches Jahrbuch* 15, 1975, 25—35).

Seidel präzenterte in einer intensiven ikonographischen Untersuchung eine neue, überzeugende Interpretation des Grabes der Margarete von Brabant. Die Convegno-Teilnehmer konnten die wenigen Reste des Grabmals in den Werkstätten des Vatikan besichtigen, wo sie derzeit für die Herbst 1986 in Genua geplante Ausstellung über das Spätwerk des Giovanni Pisano restauriert werden. Seidel interpretiert die Gruppe der von zwei Engeln emporgetragenen Königin nicht im Kontext des Jüngsten Gerichts, sondern einer *elevatio animae*; die Schlüsselrolle spielt dabei ihre Kleidung, besonders die über der Brust gekreuzte Stola. Vergleichbare Fresken (Simone Martinis Tod des hl. Martin in Assisi) und liturgische Texte erhärten diese Schlußfolgerung. Peter Seiler legte eine überzeugende neue Rekonstruktion des Grabmals des Azzo Visconti (†1339) in S. Gottardo, Mailand, vor. Dabei stützt er sich auf einen Stich von Giuliani aus dem 18.

Jh. und den Vergleich mit dem Kindergrab des Guarnerio degli Antelminelli in Sarzana, von Giovanni di Balduccio (*Abb. 1a*). Er kommt damit zu einer entscheidend abweichenden Rekonstruktion der Sarkphagfront und — erstmalig — zu einem genaueren Verständnis der politischen Huldigungsdarstellung.

Seit längerer Zeit widmet sich Françoise Baron der Erforschung der avignonesischen Skulptur des 14. Jhs.; die dort und in der Umgebung errichteten Gräber der römischen Kurialen sind zeitlich ein Bindeglied zwischen den römischen Due- und Quattrocentowerken; bisher kaum beachtet wurde, daß sie offenbar auch für die Folgezeit wichtig sind. Unter der Französischen Revolution wurden sie, wie viele andere Monumente, aufs ärgste verstümmelt. Baron zeigte neuerliche Rekonstruktionen, die vor allem den Einfluß englischer Grabplastik auf die Gräber Johannes' XXII. und des Bischofs Jacques de Via deutlich werden ließen; zum Johannes-Grab hat sie weitere Statuetten im Musée Calvet gefunden und erkannt, daß die meisten früheren Rekonstruktionen falsch sind.

Die meisten Referate waren einzelnen Gräbern oder Grabmalsgruppen verschiedener italienischer Landschaften gewidmet, wobei Schwerpunkte auf gegenseitigen Aus- und Einwirkungen und Typologiefragen lagen. Die römischen Monumente bildeten dabei nur einen kleinen Teil. *Serena Romano* (Istituto Centrale per il Catalogo, Rom) stellte das Oeuvre des Giovanni di Cosma zusammen und versuchte, es gegen den gleichzeitigen Arnolfo di Cambio abzugrenzen, in dessen Schatten er stand (was die heutige Forschung spiegelt). Dabei bieten drei zeitlich dicht beisammenliegende und signierte Monumente — Stefano Surdi, † 1295, in S. Balbina; Bischof Durandus von Mende, † 1296, in S. Maria sopra Minerva und Kardinal Gudiel, † 1299, in S. Maria Maggiore — eine gute Gelegenheit, die Entwicklung des Giovanni gerade zur Zeit der Entstehung des 1296 fertiggestellten Grabes Bonifaz' VIII. zu betrachten; Romano kommt zu dem Schluß, daß Giovanni di Cosma aus der Werkstatt des Arnolfo hervorgegangen sein muß.

Die Hauptaufmerksamkeit wohl des gesamten Convegno beanspruchte Pietro di Odesio, dessen Oeuvre im Mittelpunkt der unterschiedlich ausgerichteten Ausführungen *Julian Gardners* (University of Warwick, z. Zt. Bibliotheca Hertziana) und *Peter Cornelius Claussens* (Universität Frankfurt) stand. Gardner untersuchte die Arbeit der Kosmaten in Westminster; die von ihnen ausgeführten Werke — Fußboden, 1268 von Oderisius signiert, Grab Heinrichs III., † 1272, Edwardsschrein, 1270 von Petrus civis Romanus signiert; quellenmäßig erschließbar ist eine lange Zeitspanne bis zur endgültigen Fertigstellung — sah er im größeren Bezugsrahmen der Rom-Orientierung des Patroziniums und der Rom-Erfahrung v. a. von Abt und König; bei der Meisteridentifizierung des Odoricus bestritt er wegen chronologischer Schwierigkeiten dessen Identität mit dem Meister des Clemens-Grabes in Viterbo (erstmalig dargelegt in: Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design, in: *Burlington Magazine* 115, 1973, 420—439, speziell 424); auch seien die Werke zu unterschiedlich. Weiter unterstrich er die Episodenhaftigkeit des Auftretens der römischen Marmorarii und ihr geringes Weiterwirken.

Ganz anders die Argumentation Claussens: durch Künstlersignaturen konnte er das Wirken der Kosmatenfamilien über längere Zeitspannen verfolgen; für ihn ist der Name Oderisius so einzigartig — er entdeckte eine weitere Signatur dieser Familie, aus S. Agnese fuori le mura stammend —, daß „selten eine Meisteridentität so sicher ist“.

sus stellte er als eine Persönlichkeit dar, die in einer Zeit fehlender Aufträge in Rom (für die Zeit 1261—1277 kennen wir keine Künstlersignaturen) neue Wege geht: er geht ins Ausland und wendet sich neuen Gebieten zu, nämlich der Grabmalkunst. Im Aufbau des Schreines Edwards sieht Claussen das gleiche Prinzip angewandt wie beim Clemensgrab, eine Durchdringung von *Opus Romanum* und *Opus Francigenum*. Mit einer Verschiebung der Datierung, v. a. der These, daß das Clemensgrab erst 1270 begonnen wird, sind die Meister doch zu einer Person geworden; dafür wird ein zweiter England-Aufenthalt der Kosmaten für 1290 nötig, in dessen Spuren Claussen bereits deutlich arnolfianische Erfahrungen sieht. In der Diskussion spitzten sich die kontroversen Standpunkte in der Interpretation der historischen Schriftquellen noch zu; hier wäre das Urteil eines Historikers gefragt.

Wurden von römischen Monumenten v. a. die des 13. Jhs. behandelt, so verlagerte sich bei den toskanischen der Zeitraum ins 14. Jh. *Gianna Bardotti Biasion* (Universität Siena) setzte ihre Studien zu dem Sieneser Bildhauer Gano di Fazio fort (vgl. dies., Gano di Fazio e la tomba-altare di Santa Margherita da Cortona, in: *Prospettiva* 1984, Nr. 37, 2—19); die traditionelle Datierung des Grabes Gregors X. im Dom von Arezzo in die 30er Jahre des 14. Jhs. wies sie zurück; wegen des Fehlens arnolfianischer Elemente und durch Strukturvergleiche des architektonischen Aufbaus rückte sie es in unmittelbare Nähe der viterbesischen Gräber; zudem wurde das Grab bereits 1277 in einem bischöflichen Brief genannt. Als Bindeglied zu dem einzigen signierten Werk Ganos, dem Grabmal des Pistoieser Bischofs Tommaso d'Andrea in Casole d'Elsa († 1303), sah sie das Grab des Volterraner Bischofs Ranieri degli Ubertini († um 1296) in S. Domenico in Arezzo an, das dank des jüngst aufgefundenen „Hintergrundfreskos“ jetzt wieder beinahe vollständig an seinem alten Platz steht. Mit dem Spätwerk Ganos, dem Grab der S. Margherita in Cortona (vor 1317), ergibt sich eine zeitlich sehr lange Reihe für sein Oeuvre.

Irene Hueck (Kunsthistorisches Institut Florenz) stellte drei wohl kurz nach 1300 entstandene und bisher kaum beachtete Werke aus der Unterkirche von S. Francesco in Assisi vor. Die Grabplatte des Franziskaner-Provinzialministers Hugo de Hertepol († 1302) zeigt sich Vorbildern der Malerei verpflichtet im Gegensatz zu den linear stilisierten römischen Grabplatten. Beim Grab des Gian Gaetano Orsini in der Nikolauskapelle hält Hueck es für möglich, daß Giotto selbst für den Entwurf verantwortlich war; da die Grabfigur wiederum am Eingangsbogen der Kapelle in Fresko kopiert wurde, ergibt sich eine Datierung für die ersten Jahre des 14. Jhs. Mit Hilfe des Cerchi-Monuments zeigte sie schließlich, daß in diesen Jahren zahlreiche Werkstätten nebeneinander für die großen anstehenden Bauaufgaben tätig gewesen sein müssen. Die Form leitete sie nicht, wie üblich, von toskanischen Wandgräbern ab, sondern aus der umbrischen Memoria.

Durch Tino di Camainos Berufung an den Hof der Anjou nahm die neapolitanische Grabmalplastik seit den 20er Jahren einen enormen Aufschwung. Leider fehlte auf dem Convegno ein Referat, das die Monumente Neapels in den Mittelpunkt stellte (auch die englische Dissertation von Caroline Bevan, *Sepulchral monuments in Naples and the surrounding area 1300—1421*, vgl. *Kunstchronik* 1980, 327, ist bisher unveröffentlicht); *Francesco Negri Arnoldi* (Universität Viterbo), der sich schon längere Zeit mit

südtalientischer Plastik des Due- und Trecento beschäftigt (Scultura trecentesca in Calabria: il maestro di Mileto, in: *Bollettino d'Arte* 57, 1972, 20—32; und jüngst: Scultura trecentesca in Calabria: Apporti esteri e attività locale, in: *Bollettino d'Arte* 1983, Nr. 21, 1—48), wies allerdings auf die Bedeutung des Grabes des Enrico Sanseverino († 1336) in Tegghiano, Provinz Salerno, hin; neben der Identifizierung des Bestatteten aus dem bekannten Ministerialengeschlecht am Anjouhof — dessen Nähe zur hohen Politik die seltene, sonst nur am Grab Heinrichs VII. auftauchende Darstellung der Apostel unterstreicht — gelang ihm eine stilistische Zuweisung an den unmittelbaren Tino-Umkreis; ja, aufgrund der gegebenen Daten könnte sogar Tino selbst der Autor sein (Enrico starb 1336, Tino 1337). Die enge politische und wirtschaftliche Verflechtung zwischen Florenz und Neapel führte aber nicht nur zu einem einseitigen Kunstimport in Neapel, wie *Gerd Kreytenberg* (Universität Bochum) herausarbeitete. Er rekonstruierte das Grab des Donato Acciaiuolo in der Sakramentskapelle von S. Apostoli in Florenz nach in Neapel weitverbreiteten Wandgräbern. Donatos Beziehungen zum neapolitanischen Hof sind bekannt, die Stellung seiner Familie im südtalientischen Reich ebenso; so stellt sein Grab, genau wie das des Niccolò Acciaiuolo in der Certosa bei Florenz, geradezu eine Demonstration dieser Verbundenheit dar.

Das Grab des Juan d'Aragon († 1334, ausgeführt 1337) in der Kathedrale von Tarragona setzte *Giovanni Previtali* (Universität Neapel) dagegen in norditalientische Abhängigkeit. In Marmorbearbeitung, Expressivität und Hervorhebung des Hauptsächlichen sah er die überzeugenderen Vorbilder in lombardischen Monumenten statt in toskanischen, wie bislang üblich (zuletzt Angela Franco Mata, *Sepulcro de Don Juan de Aragón en la catedral de Tarragona*, in: *Reales Sitios* 20, 1983, Nr. 75, 57—64); so verglich er die Figurenaufstellung mit dem Mausoleum des Kardinals Longhi in Bergamo, S. Maria Maggiore (vor 1319) und die Ausdruckskraft mit den Statuen der Loggia degli Osii in Mailand (nach 1316).

Valentino Pace (Universität Rom) stellte ein deutsches Importstück aus den Abruzzen vor (*Abb 1b*). Das Grab des Restaino Caldora († 1412) in der Abtei S. Spirito bei Sulmona (heute Gefängnis, daher unzugänglich) ist von einem Gualterius de Alemania signiert (letzte Erwähnung in der Literatur: Pietro Piccirilli, *Monumenti abruzzesi e l'arte teutonica a Caramanico*, in: *L'Arte* 18, 1915, 395 und 398). Die Grabkapelle ist trotz eines großen Umbaus der Abtei im 18. Jh. gut erhalten, mitsamt dem alten Freskenzyklus von unbekannter Hand; die Darstellungen auf dem Grab und in den Fresken ergänzen sich zu einem mariologisch zentrierten Programm. Den Künstler mit dem am Mailänder Dom tätigen Gualterius de Monaco zu identifizieren, lehnt Pace aus stilistischen Gründen ab; er hofft, durch nordwestdeutsche, westfälische Vergleichsbeispiele die Herkunft des Meisters genauer bestimmen zu können.

Monumente des 15. Jhs. waren überhaupt recht spärlich vertreten auf dem Convegno; mit einem Hauptwerk, dem Grab Martins V. († 1431), beschäftigte sich *Artur Rosenauer* (Universität Wien). Hatten Arnold und Doris Esch (Die Grabplatte Martins V. und andere Importstücke in den römischen Zollregistern der Frührenaissance, in: *Römisches Jahrbuch* 17, 1978, 209—217) archivalisch nachgewiesen, daß die Bronzeplatte 1445 nach Rom gelangt war, so war damit noch wenig über die Datierung und nichts über die Meisterfrage ausgesagt. Auch Rosenauer ließ die letzte Frage offen, sprach sich

aber wegen der Ornamentik für die späten 30er Jahre als Entstehungszeit aus. Für die in Italien ungewöhnliche Aufstellung auf kleinen Sockeln fand er Parallelen in der nordischen Kunst, z. B. im Grab Karls des Kahlen in St. Denis oder in den Belles Heures des Duc de Berry (fol. 95). Martin V. selber, dessen transalpiner Aufenthalt bekannt ist, könnte durchaus die Form des Grabes bestimmt haben. Die von Donatello signierte Grabplatte des Erzdiakons Crivelli († 1432) in S. Maria in Aracoeli in Rom bereitet typengeschichtliche Schwierigkeiten, da Donatello schon früher eine wesentlich fortschrittlichere Grabplatte (Siena, Pecci, † 1426) hergestellt hatte. Als mögliche Erklärung für diesen Rückschritt führt Rosenauer eine traditionsverbundene Haltung in Rom generell, eventuell auch einen Auftraggeberwunsch an; zudem wies er auf die vergleichbare Grabplatte im Museo Bardini in Florenz und eine weitere, bisher unbekannte, im Kreuzgang von S. Francesco in Prato hin.

Daß die Florentiner Grabplatten erst seit kurzem systematisch untersucht werden, stellte sich beim Beitrag von *Maria Grazia Ciardi Dupré dal Poggetto* (zusammen mit *Antonella Chiti* und *Rita Jacopino*, Universität Florenz) heraus. Im Rahmen ihrer Arbeit, die alle Grabplatten des Florentiner Territoriums aufnehmen soll, sind die Vorarbeiten für die Katalogisierung der Grabplatten von S. Croce beendet. S. Croce stand am Beginn, da diese Kirche die bedeutendste Gruppe von Grabplatten besitzt, die in Italien *in situ* erhalten sind, und diese zugleich durch den immensen Besucherstrom am meisten gefährdet sind. Bei den vorgestellten Grabplatten des Tre- und Quattrocento konnten einige Typen herausgeschält werden; ferner stellte sich sehr oft eine große zeitliche Distanz — bis zu 100 Jahren — zwischen Sterbedatum und Ausführung einer Grabplatte des Bestatteten heraus.

In Bologna hatte, wie *Renzo Grandi* (Museo Civico Medievale, Bologna) berichtete, die Skulptur relativ wenig Bedeutung; oft wurde die Oberfläche nur summarisch behandelt, um der Bemalung Platz zu bieten, wie bei der gerade erfolgten Restaurierung des Grabes des Bonifacio Galluzzi († 1346) festgestellt wurde (im wiedereröffneten Museo Civico Medievale). Der bedeutendste Typ bleibt auch in der zweiten Hälfte des 14. Jhs. der des Gelehrtengrabes, dessen Ikonographie sich nur wenig wandelte (ders., *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna [1267—1348]*; Bologna 1982).

Über die topographischen Klassifizierungskriterien hinausgehend waren mehrere Referate politisch oder religiös motivierten Denkmälertypen gewidmet. So charakterisierte *Antje Middeldorf-Kosegarten* (Universität Göttingen) das Ghibellinen-Grab: der Unterschied zum Guelfen-Grab — Beispiel: Tinos Grab des Bischofs Antonio degli Orsi in Florenz — besteht in einem anders akzentuierten *memento mori*; der Tote wird in seiner irdischen Umgebung, Macht und Würde dargestellt. Richtungweisend war wohl das Grab Heinrichs VII. in Pisa, das ihn thronend, umgeben von deutschen Adligen und italienischen Kommunevertretern, zeigte (G. Kreytenberg, Das Grabmal von Kaiser Heinrich VII. in Pisa, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 28, 1984, 33—64). Reflexe sind u. a. im Grabe des Bischofs Guido Tarlati in Arezzo († 1322) zu spüren; durch die Darstellung von 16 kriegerischen Szenen verwandelt sich das Grab geradezu in ein Triumphmal. Cino de' Sinibaldi in Pistoia († 1339), der Dichter und Jurist, wird im Kreis seiner Laienkollegen gezeigt, und beim Porrina-Grab in Casole

d'Elsa, bei dem die Dedikation an Beltramo, nicht Ranieri, jüngst gefunden wurde, fehlt ebenso jede Heiligendarstellung.

Aus den Herrschergräbern heben sich als Sondergruppe die Dogengräber Venedigs heraus, wie *Debra Pincus* (University of Columbia, Vancouver) darlegte. Im 13. Jh. bleibt der Tote geradezu anonym; ein mächtiger Sarkophag im ravennatischen Typ des 5. Jhs. mit byzantinischen kaiserlichen Motiven genügt, die hohe Würde des Dogenamtes auszudrücken (Jacopo und Lorenzo Tiepolo, um 1250, Raniero Zeno, † 1268, alle S. Giovanni e Paolo; Morosini, † 1253, S. Marco). Erst mit dem großen Wandel in Venedig von 1280/1320 ca. hin zu einem erblichen Stadttadel und einzelnen mächtigen Familien ändert sich auch das Dogengrab. Festlandeinflüsse zeigen sich; Bildnis, Wappen und Inschriften treten nun regelmäßig auf den Gräbern auf, ja wurden sogar nachträglich auf denen des 13. Jhs. angebracht.

Gemeinsame Merkmale der Papstgräber nach der Rückkehr von Avignon versuchte *Massimo Miglio* (Universität Viterbo) festzustellen. Es war nicht Aufgabe der Kurie, den Pontifex Maximus würdig zu bestatten; das taten andere, und so ist sein Grab — von den von ihm ernannten Kardinälen oder von seiner Familie errichtet — mehr offiziöses denn offizielles Monument seiner Herrschaft. Die Aufstellung aller Grabmäler aber gerade in St. Peter — bis auf Martin V. und die schismatischen Päpste — demonstrierte ihre Petrusnachfolge und die Kontinuität der Kirchengeschichte. So können die Papstgräber nie isoliert gesehen werden; zum Verständnis des einzelnen Grabes gehört immer der Bezug auf einen räumlichen und zeitlichen Kontext über Jahrhunderte, wie er für die alte Peterskirche teilweise rekonstruierbar ist und in der neuen heute noch erlebbar.

Jörg Garms (Österreichisches Institut, Rom) überblickte die Vielfalt der Gräber von Heiligen und Seligen. Im Spätmittelalter stehen nicht mehr halblegendäre Gestalten der christlichen Frühzeit im Mittelpunkt, sondern meist erst wenige Jahrzehnte vorher verstorbene Persönlichkeiten, an die die Erinnerung oft noch lebendig ist; Franziskus und Dominikus sind nur als die bekanntesten zu nennen. Im Zuge der wetteifernden Nachahmung erhielt fast jede der selbständigen Kommunen ihren eigenen Heiligen mit einem entsprechend ausgestatteten Grab. Neben gewissen Gruppeneinteilungen — Veneto, Toskana, etliche Zweiergruppen — fällt das unterschiedliche Verhalten der Dominikaner und Franziskaner auf, was bereits an ihren Protagonisten exemplarisch feststellbar ist: die Dominikaner errichten ihrem Gründer ein Grabmal, während die Franziskaner ihm eine Grabeskirche weihen. Rom bleibt am Rande: der einzige große Heilige, Cölestin V., wird außerhalb Roms bestattet, weltliche Auftraggeber fehlen, die Päpste sind in Avignon. Vor allem aber behalten die Apostel, Martyrer und Bekenner der Frühzeit — sprich: die Tradition — ihre beherrschende Rolle; als die Päpste aus Avignon zurückkehren, errichtet man bezeichnenderweise für die beiden Apostelhäupter im Lateran einen neuen Tabernakel.

Von hohem Interesse waren auch Beiträge von Vertretern mancher Nachbarwissenschaften. So gibt es in Epigraphik und Kunstgeschichte parallele Entwicklungen; *Walter Koch* (Universität München) warnte jedoch vor Verallgemeinerungen, da verfeinerte Datierungskriterien i. a. bisher fehlen; Ansätze zu einer dafür notwendigen corpusartigen Erfassung liegen, neben dem römischen Gräberkatalog, z. B. für Bologna und Ligurien vor (Carlo Varaldo ed., *Corpus Inscriptionum Medii Aevi Liguriae*; I. Savona;

Genua 1978; II. *Genova, Museo di S. Agostino*; Genua 1984). Koch gab einen Überblick über regionale Unterschiede, Entwicklung in Rom, Formularentwicklung. Der größte Unterschied zur Epigraphie Mitteleuropas besteht darin, daß in Italien die Einschnitte der karolingischen Renaissance überhaupt nicht und der beginnenden Neuzeit in anderer Form existieren, nämlich in einem frühen Aufgreifen der Kapitalis unter Auslassen der gotischen Minuskel. Das 13. Jh. stellte sich besonders in Rom als Zeit des Experimentierens dar. *Robert Brentano* (University of California) hatte Testamente und verwandte Urkunden in Rieti untersucht. Solche Texte werden zwar schon lange von Kunsthistorikern zu Rate gezogen, aber nicht immer mit der erforderlichen Genauigkeit. Unbedingt müssen sie in ihrer Ganzheit gelesen werden, um überzeugende Aussagen zu gestatten (mustergültig etwa: *I Testamenti dei Cardinali del Duecento*, hg. von Agostino Paravicino Bagliani, Rom 1980). Als überraschendes Ergebnis für Rieti stellte sich heraus, daß hier konkrete Bestattungsorte erst um 1300 testamentarisch festgelegt wurden, erst 1317 wurden Familienkapellen erwähnt. Eines der wenigen Bischofstestamente — des Pietro da Ferentino († 1301) — nennt ausdrücklich die Kirche der Franziskaner als Bestattungsort, weil so der Verstorbene öfter der Eucharistie beiwohnen könne. *Ingo Herklotz* (Bibliotheca Hertziana) stellte Paris de Grassis' *Tractatus de funeribus et exequiis in romana Curia peragentis* (Vat. lat. 5986) vor. Erst um 1510 entstanden, spiegelt er im wesentlichen spätmittelalterliche Bräuche wieder. Neben textlichen Vorbildern der vorangehenden Jahrhunderte konnte Herklotz besonders Grabmäler als Illustrierung eines genau bestimmbareren Zeitpunktes der Bestattungsfeierlichkeiten heranziehen: so zeigt das Grab Bonifaz' VIII. die Aufbahrung am Sterbeort, und ein Figurenfries des Arnolfo im Lateran stellt Kleriker bei der Totenmesse dar. Klar wurde aus diesem allem, wie wichtig und wünschenswert eine gute Zusammenarbeit von Kunsthistorikern mit Historikern und Epigraphikern ist.

Von einer neuen Synthese ist die Grabmalforschung derzeit weit entfernt. Typologische Fragen sind aktuell — mehrfach wurde nach der Rolle der Bettelorden gefragt, nach der Beziehung Donatello's zu den Franziskanern, der Dogen zu den Dominikanern etwa —, aber die Arbeit muß vorrangig erst einmal am Einzelmonument geleistet werden. Der Convegno bot einen guten Überblick über dieses z. Zt. sich so lebhaft entwickelnde Teilgebiet der italienischen Kunstgeschichte.

Jürgen Krüger

Ausstellungen

SIMONE MARTINI E "CHOMPAGNI".

Siena, Pinacoteca Nazionale, 27. 3. — 31. 10. 1985

(mit drei Abbildungen)

Aus Vasaris Bericht über das Sterbealter des Malers Simone ergibt sich ein Geburtsjahr um 1284. Zum 700. Jubiläum dieses schon zu seiner Zeit weit über die Ländergrenzen hinaus berühmten Mitbürgers veranstaltete vom 27. bis 29. 3. 1985 die Stadtverwaltung Sienas internationale Studientage, in Zusammenarbeit mit Universität und