

Wer auf die „neue“ Dresdner Gemäldegalerie Alte Meister eingeht, kann ihre bezwingend schöne Wiedereröffnung in der Semperoper und -galerie am 5. Dezember 1992 nicht unerwähnt lassen. Werner Schmidt lieh dieser „Deutsch-Deutsches“ bewußtmachenden Veranstaltung eine wohl dosierte, von überzeichnendem Pathos freie Feierlichkeit, die selbst nüchtern reagierende Gäste zu spontanem Beifall und Superlativen veranlaßte. Deutsch-Deutsch, weil beide Daten, das der Schließung und das der Wiedereröffnung, fast gleich weit vom Zusammenbruch der DDR und der damit ermöglichten Einheit Deutschlands entfernt liegen. Die Wiedereröffnung gibt Anlaß zu nachdenklichen Betrachtungen darüber, welchen Wechselfällen die Aufbewahrung und Beurteilung von Kunst ausgesetzt sein kann. Doch läßt sie auch spüren, daß im Hegelschen Sinn viel des Widerfahrenden „aufgehoben“ bleibt. Seit dem Ausgang des Jahres 1992 erscheint die Dresdner Galerie im Licht einer nicht bevormundeten und nicht entmündigten Interpretation. Deutsche aus Ost und West erleben sie im Moment noch immer unterschiedlich, aber sie können in Dresden wieder gemeinsam von ihr Besitz ergreifen und werden spüren, wie sich Diskrepanzen auflösen, weil Kunst letztlich selbst einigend und Konsens schaffend wirkt.

Herwig Guratzsch

## Rezensionen

JULIAN GARDNER, *The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the later Middle Ages*. Oxford, Clarendon Press 1992. Clarendon studies in the history of art. XXVI, 184 Seiten, 110 Tafeln mit 232 Schwarzweißabbildungen. £ 70,-.

Seit längerer Zeit bildet die künstlerische Auftragspolitik geistlicher Würdenträger den Schwerpunkt der Arbeiten des Autors, und er ist unter verschiedenen Gesichtspunkten auch auf ihre Grabmäler eingegangen. Der vorliegende Gesamtüberblick, in einem seiner jüngsten Aufsätze („A princess among prelates“, *Röm. Jb.* 1988, S. 37, Anm. 20) bereits angekündigt, zieht nun ein Fazit aus der eigenen und der in den letzten Jahren allgemein immer intensiver gewordenen Forschungsarbeit zur mittelalterlichen Sepulkralkultur und rückt die Grabmalserrichtungen von Mitgliedern der päpstlichen Kurie des 13. und 14. Jahrhunderts in Italien und Avignon ins Zentrum seiner Betrachtungen. Einleitend beschreibt Gardner Begräbnisstätten und -bräuche für Geistliche und Laien, Organisation der Grabfürsorge und Totenliturgie, die Rolle der einzelnen Orden im Totenkult, seine Entwicklung in Rom wie seine zeremonielle Festschreibung in Avignon („The Anatomy of Mortality“). Anschließend untersucht er die Aussagekraft von testamentarischen Verfügungen (durch A. Paravicini-Bagliani, *I testamenti dei*

*cardinali del Duecento*, Roma 1980, für das 13. Jahrhundert systematisch aufgearbeitet) und Vertragsabschlüssen der Testamentsexekutoren mit den ausführenden Werkstätten hinsichtlich der Wahl der Begräbnisplätze wie formaler und thematischer Vorgaben für die Grabmäler seitens der Auftraggeber („Wills and contracts“). Dabei wird deutlich, daß die Wünsche hinsichtlich der Form der Monumente sich meist nur auf einen allgemeinen Typus beziehen. Sie orientieren sich an bestehenden Vorbildern oder beschränken sich auf eher unverbindliche Formulierungen wie *honestus*, *modestus* oder *humilis* usw. als Rahmenbedingungen für die Ausführung der Werke. Nur selten sind z. B. auch präzise Vorschriften für ihre Ikonographie überliefert; die Bestimmungen für den liturgischen Dienst am Grab und seinen Standort hingegen sind meist in sehr detaillierter Weise juristisch fixiert worden.

In den folgenden Kapiteln entwirft der Autor unter Einbeziehung außeritalienischer Beispiele ein Bild der römischen Grabmalstypen in ihrer Entwicklung seit der Spätantike bis ins 13. Jahrhundert („Beginnings“, „Tomb types in Roman Sculpture c. 1200 – c. 1300“), wobei er im wesentlichen die Ausformungen des Baldachin- und Nischengrabes verfolgt. Auf die von den zu dieser Zeit in der Stadt, im Kirchenstaat und auch außerhalb Italiens tätigen römischen Marmorwerkstätten („Workshops and Sculptors in Rome“) bereitgestellten Techniken der Verbindung von Skulptur, Mosaik und Malerei, die Verwendung antiker Spolien treffen die Anforderungen der Mitglieder der päpstlichen Kurie, die nach dem politischen Erfolg über das staufische Kaisertum auf dem Höhepunkt ihrer Machtentfaltung auch personell immer stärker von französischen Einflüssen bestimmt wird.

Eine kurze Skizze der Entwicklung und wiederholten Verlagerung der päpstlichen Grablegen, kürzlich auch von historischer Seite im einzelnen verfolgt und vielleicht etwas weniger straff dargestellt (M. Borgolte, *Petrusnachfolge und Kaiserimitation*, Göttingen 1989), rundet den Zugang zum Thema auf unterschiedlichen methodischen Ebenen ab und leitet zum ersten Hauptteil („The sepulchral monument in Rome 1250-1305“) über, in dem die einzelnen Werke im wesentlichen chronologisch vorgestellt werden. Dabei kann er sich neben seinen eigenen vor allem auf die Forschungen von G. B. Ladner (*Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Città del Vaticano 1941, 1970, 1984), I. Herklotz (*«Sepulcra» e «monumenta» del Medioevo*, Roma 1985), P. C. Claussen (*Magistri doctissimi Romani*, Wiesbaden 1987) und die Akten des Kongresses zu *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Italien* 1985 in Rom (Hg. A. M. Romanini, J. Garms, Wien 1990) stützen. Nach einer kurzen Skizze der Persönlichkeit des Verstorbenen und seiner Verflechtung in die Gesellschaft des päpstlichen Hofes wird der Diskussionsstand um das jeweilige Monument mit Hilfe eines umfangreichen Quellen- und Anmerkungsapparates referiert und dem Werk sein Platz in einer bestimmten typologischen und Werkstatttradition zugewiesen. So entsteht das Bild der Grabskulptur in einer dichten Folge von Kurzmonographien, in deren Zentrum die Sepulturen der Päpste stehen und um die sich die der Kardinäle und anderer Mitglieder der Kurie gruppieren. Die Analysen reichen dabei von knappen zusammenfassenden Bemerkungen bis zu ausführlicherer Durchsicht des

vorhandenen Materials, an die sich mitunter vorsichtige Rekonstruktionsvorschläge anschließen. Die Aufmerksamkeit ist zunächst auf die Entstehung des Baldachingrabes mit der Bildnisfigur des Verstorbenen gerichtet, das erstmals um 1270 im Monument des französischen Papstes Clemens IV. in Viterbo faßbar wird und als eine Art Synthese verschiedener Einflußlinien die Typologie italienischer Grabmäler lange Zeit bestimmen sollte. Ein gesonderter Abschnitt ist der Gattung der Grabplatten gewidmet, die, obwohl im Typus bescheidener, doch über Materialaufwand und künstlerische Qualität den Rang des Verstorbenen sichtbar machen konnten und die für Latium durch die Publikation des Österreichischen Kulturinstituts in Rom zugänglich sind (J. Garms, R. Juffinger, B. Ward-Perkins, *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis 15. Jahrhundert. I. Die Grabplatten und Tafeln*, Roma 1981).

Das chronologische Prinzip wird, nicht ohne eine gewisse Irritation auch im Zusammenhang mit dem vorangehenden Text hervorzurufen, im darauffolgenden Abschnitt durchbrochen, um als eine entscheidende Persönlichkeit Arnolfo di Cambio in die römische Kunstlandschaft einzuführen. In Auseinandersetzung mit dieser stellt er seit den 1280er Jahren bis ca. 1295 in einer Reihe dicht aufeinanderfolgender immer neu variiender Grabentwürfe ein gestalterisches Repertoire bereit, das Bezugspunkt für die Monumente der Region bleibt und in der Errichtung der Grabkapelle für Bonifaz VIII. in S. Peter mündet, zu dessen Lebzeiten im Zusammenhang mit dem Altar des hl. Papstes Bonifaz IV. errichtet. G. unterwirft hier die eigenen grundlegenden Arbeiten zu diesem Problem („The tomb of Cardinal Annibaldi by Arnolfo di Cambio“, *Burlington Mag.* 114, 1972; „Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design“, *Burlington Mag.* 115, 1973) und v. a. die von A. M. Romanini (*Arnolfo di Cambio e lo ›stil nuovo‹ del gotico italiano*, Milano 1969; Arnolfo e gli ›Arnolfo‹ apocrifi, in: *Roma Anno 1300, Atti*, Roma 1983) einer erneuten Revision hinsichtlich der zeitlichen Reihenfolge und möglichen Rekonstruktion der Werke; zentrales Problem auch im Blick auf die weitere Ausformung des italienischen Baldachingrabes und die Systematisierung der einzelnen Ebenen der Grabmalsikonographie in Italien ist dabei die Gestalt des Grabes des Kardinals de Bray in Orvieto.

Vor der Untersuchung der Grablegen der Päpste in Avignon gibt der Autor einen Überblick über die nach dem Weggang der Kurie in Italien entstandenen Werke („*Facta est quasi vidua*“). Das verstreute Material ist hier erstmals zusammengestellt und zum Teil neu datiert. Besprochen werden unter anderem die posthum entstandenen Gräber der Päpste Benedikt XI. und Gregor X. in Perugia und Arezzo, ebenso wie die einzelner an ihren Bischofs- bzw. Erzbischofssitzen bestatteten Kardinäle, die meist mit lokalen Bildhauertraditionen in Zusammenhang gebracht werden können. Die Betrachtung endet mit der Behandlung der Grabskulptur in Rom bis zum Ende des Schismas, die im Spannungsfeld von lokalem Bildhauerhandwerk und ikonographischen bzw. Skulpturimporten v. a. aus Neapel und Toskana steht.

Das abschließende und auch umfangreichste Kapitel des Werkes zeichnet die Geschichte der Papstgrabmäler im 14. Jahrhundert nach der Etablierung der Pöp-

ste in Avignon und dem Aufbau eines modernen Verwaltungsapparates in der Rhonestadt nach. Die Aufbereitung des Materials für Avignon selbst ist in den letzten Jahren namentlich von F. Baron geleistet worden. Nach der langen Geschichte der Zerstörungen und Restaurierungen seit dem 16. Jahrhundert haben sich von der reichen künstlerischen Tätigkeit in Südfrankreich im 14. Jahrhundert nur vereinzelte Fragmente erhalten, und ein geschlossenes Bild der Skulptur dieser Zeit ist nicht mehr zu gewinnen. Im Zusammenhang mit der erwähnten Vereinzelung der Begräbnisplätze und der Herausbildung von regelrechten Familiengrablegen der jeweiligen Päpste wird verständlich, daß auch in Avignon keine eigentlich pontifikale Grablege entsteht, sondern jeder Papst einen eigenen Begräbnisort wählt und die Ikonographie seines Monuments verstärkt nach persönlichen Gesichtspunkten bestimmt. Errichten die Testamentsvollstrecker Clemens' V. sein Grab noch posthum an dessen Bischofssitz in Uzeste/Gironde, wird doch in der Folge die schon bei Bonifaz VIII. zu beobachtende Tendenz der Setzung des Grabmals bereits zu Lebzeiten allmählich zur Regel. Die Sicherung der *memoria* in Stein noch vor dem Tode, auch bei einzelnen italienischen Fürstenhäusern zu beobachten, mußte den Päpsten schon wegen der fehlenden dynastischen Kontinuität im Amt besonders wichtig erscheinen. In diesem Zusammenhang fällt angesichts des erwähnten Individualisierungsprozesses bei Veränderungen im Detail und der Tätigkeit voneinander unabhängiger Bildhauerwerkstätten die andauernde Vorbildlichkeit des unter Johannes XXII. zu Beginn der 1330er Jahre einmal gefundenen päpstlichen Grabmalstyps auf; in einer eigens an die Kathedrale der Stadt angebauten Kapelle als freistehendes Monument von komplizierter architektonischer Struktur errichtet, ganz allgemein vielleicht mit italienischen Heiligengräbern der Zeit oder den Grabmälern des englischen Königshauses vergleichbar. Der Aufwand in der Errichtung des Grabes und in der Ausstattung der Funeralzeremonien gelangt auf einen Höhepunkt unter Clemens VI., der seit den 1340er Jahren die heimatliche Benediktinerkirche La Chaise-Dieu zum Mausoleum für die Aufnahme seiner Sepultur umbauen läßt, ein Unternehmen, das im Grundkonzept auf die Grabmalplanungen der Renaissancepäpste vorausweist. Gardners Betrachtung schließt mit dem Blick auf die Monumente für den eng mit dem Königshaus verbundenen Kardinal de la Grange in Amiens und Avignon. In des letzteren politischer Ikonographie werden die Verbindungslinien zur Kunst der großen französischen Höfe deutlich.

Das auch in Appendices bereitgestellte Material zu den Grabmälern von Kurialen in und außerhalb Frankreichs unterstreicht ein auch bei den italienischen Beispielen des 14. Jahrhunderts zu bemerkendes Problem: ob von der Existenz eines spezifisch kurialen Grabes für diesen Zeitraum in einem überregionalen Rahmen überhaupt gesprochen werden kann. Natürlich entstehen in der durch Kapellen erweiterten Kathedrale und in anderen Avignoneser Kirchen die Gräber der Angehörigen des päpstlichen Hofes, die sich mitunter in mehr oder weniger reduzierter Form auf den Typus der Papstgrabmäler beziehen. Auffälliger bleibt aber doch, wie der Autor auch bemerkt, die Verlagerung der Grablegen aus dem Zentrum, und es wird deutlich, daß die Rhonestadt entgegen dem propagierten

Anspruch „*Ubi Papa Ibi Roma*“ – so auch der Titel des Kapitels – eben mit Rom und vor allem dem Kirchenstaat am Ende des 13. Jahrhunderts mit seiner relativen Einheitlichkeit der Grabkultur nicht zu vergleichen und die Kurie als geschmacksbildender Maßstab zumindest für die Sepulturen weniger prägend war. Die Kardinäle lassen sich an ihren Bischofs- oder Erzbischofssitzen bestatten, also am Ort ihres Hirtenamtes, so daß man angesichts der fast zufällig anmutenden Entstehungsbedingungen der Werke nicht mehr von spezifisch kurialen Monumenten sprechen müßte, und man hätte sich hier eine systematischere Verknüpfung mit der jeweils lokalen Tradition der Prälatergräber bzw. die Absetzung von ihr gewünscht.

Den Abschluß des Buches bilden Bemerkungen zum Zusammenhang von Grabskulptur und Porträt. Angesichts eines eher typisierenden Vorgehens beim Evozieren von Individualität und der Details der zeitgenössischen Bestattungspraxis weist G. den Begriff des Porträts im engen Sinn als eines Bildnisses nach der lebenden Person im Zusammenhang mit der Sepulkralskulptur des 13. Jahrhunderts zurück. Exemplarisch greift er dafür die seit Jahrhundertbeginn geführte Diskussion um das Grabmal der Isabella von Aragon in Cosenza auf, wo ein Fehler im Stein und der augenscheinlich unvollendete Zustand des fragmentarisch erhaltenen Monumentes in der Gesichtspartie der betenden Königin als Darstellung nach der Totenmaske eines durch den Sturz deformierten Gesichtes mit geschlossenen Augen interpretiert worden sind. Diesem wissenschaftsgeschichtlich eher überbewerteten Fall stehen die scharf charakterisierenden Bildnisse Arnolfos gegenüber, und der Hinweis auf die im 14. Jahrhundert im Umkreis der Höfe (hier exemplarisch der in Neapel) entstehenden „Porträts“ macht andererseits die Wichtigkeit des Zeitraums für die Herausbildung dieser Gattung deutlich. Bildnisstatuen an oft zu Lebzeiten errichteten Gräbern sind von diesen Tendenzen kaum zu isolieren, und für das Streben nach Lebensnähe dort müssen nicht unbedingt Totenmasken herangezogen werden. Auch verweist der Autor selbst auf das Interesse an Bildnissen im Umkreis des päpstlichen Hofes (S. 162 f.) und Wachsbilder im Zusammenhang mit der Votivpraxis (S. 144).

Lorenz Enderlein

KATHLEEN MORAND, *Claus Sluter: Artist at the Court of Burgundy*. London u. Austin/Texas, Harvey Miller Publishers 1991. 399 S., 8 Farbtafeln u. Tafelteil mit 146 Abb. nach Fotos von David Finn, 78 Vergleichsabb. im Text. £ 65.

(mit zwei Abbildungen)

Alle älteren Monographien über Claus Sluter – von Kleinclausz, Troescher, Liebreich und David – sowie ein Großteil der einschlägigen Aufsatzliteratur stammen noch aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. Daß nun, nach einer Pause von vierzig Jahren, über diesen herausragenden, alle Klischeevorstellungen