

## Das Grabdenkmal des Marco Pio in Carpi.

Von  
Paul Schubring.

Unter den Fürstensitzen der Renaissance nimmt die heute nur 7000 Einwohner zählende Bischofsstadt Carpi bei Modena nicht den letzten Platz ein. Das Fürstenhaus der Pio hat seit 1327 bis 1531 hier regiert und im Schloßbau sowohl wie im Dom (der 1514 von Baldassare Peruzzi erbaut wurde) bemerkenswerte Monumente geschaffen, die namentlich durch den schönen Zusammenklang der Anordnung bedeutend wirken. Die fein abgewogene Platzanlage ist leider neuerdings durch ein rücksichtslos aufgestelltes Reiterdenkmal entstellt worden; sonst ist alles wie einst geblieben, und man geht mit melancholischen Gedanken durch diese Verlassenheit, wo einst bunte Scharen farbiger Pagen mit Marco und Margherita Pio zur Jagd auszogen, wo Aldus Manutius und Ariost Gastfreundschaft genossen haben.<sup>1</sup> Es ist noch mancherlei zu sehen aus den Tagen dieser alten Herrlichkeit, Fresken aus der Pisanello-Schule, ein Terrakottarelief der Assunta in der Richtung des Pellegrini-Meisters, Klosterhöfe des Trecento und edle Räume der Hochrenaissance.

Das Wichtigste ist das Grab des 1418 verstorbenen Marco Pio, des Sohnes Ghiberto I. († 1406), das früher in der Rotonda stand und jetzt in S. Francesco, leider etwas verstümmelt, aufgestellt ist (Abb. 1). Es ist ein Konsolengrab im Typus der bologneser Professorengräber. Will man sich den ursprünglichen Aufbau rekonstruieren, so gibt das Grab Saliceto von Andrea da Fiesole in Bologna (Museo Civico, sala XVI) oder auch das Grab Bentivoglio-Vari im Chorumgang von S. Giacomo in Bologna einen Anhalt. Auf dem Sarkophag liegt schräg nach hinten die Platte mit der Figur des Toten; darüber ein Friesstück

---

<sup>1</sup> Das Historische bei Semper, Schulze und Barth: „Carpi, ein Fürstensitz der Renaissance“; danach hat Papst Calixt II. 1123 das Bistum gegründet, das zu den Gütern der Gräfin Mathilde von Tuszien gehörte.

und Mauerkranz, auf dem drei Statuen gestanden haben mögen. Die Inschriftplatte ist erst aus der Zeit, als das Grab aus der Rotonda nach S. Francesco versetzt wurde. Die alte Tafel war breiter und kürzer; auch wohl lakonischer die Inschrift, die meldete, daß hier

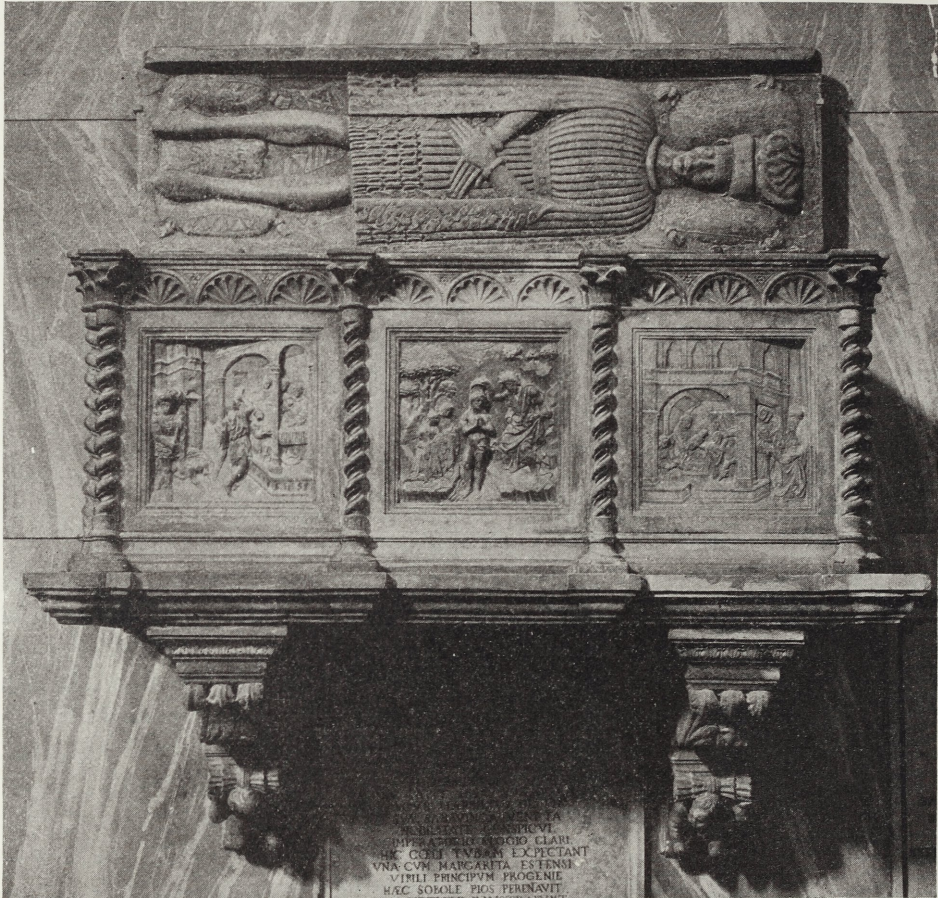


Abb. 1: Grabdenkmal des Marco Pio in S. Francesco in Carpi  
(phot. von Gandolfi e Artioli in Carpi).

Marco Pio und seine Gattin Margherita aus dem Haus der Este be-  
graben seien.

Gibt das Jahr 1418 den Terminus a quo an, so dürfen wir trotz der gotischen Dekoration des Grabes doch nicht an eine so frühe Zeit der Entstehung denken. Sowohl die Form der Konsolen, wo Putten als Karyatiden die sich stark vorbeugenden Volutenpolster tragen, wie

namentlich der Stil der drei Frontreliefs, weist auf die Zeit um 1450. Deren Stil ist bei weitem entwickelter als der der Grabplatte, bei der das alte Schema der Liegefigur unverändert übernommen scheint.

Die Reliefs stellen den Lebensantritt, die Höhe und die Katastrophe im Leben des Täuflers dar. Also ein Thema, das wir eher an einem Taufabernakel erwarten, und das weder zu dem Patron des hier



Abb. 2. Geburt des Täuflers, am Grabdenkmal des Marco Pio in Carpi.

Bestatteten, S. Marco, noch zu dem Geschlecht der Pio in direkter Verbindung steht. Seltsam ist ferner die an die orientalische Schrift erinnernde Reihenfolge von rechts nach links (ebenso in Mantegnas Uffizien-Triptychon). Rechts und links Architekturen und Innenräume, in der Mitte das Landschaftsbild. Den Randfiguren rechts bei der Geburt, links bei der Enthauptung entspricht die Mittelfigur Christi bei der Taufe; das Schema der Professorenreliefs mit dem Magister in cathedra in der Mitte klingt leise noch an.

Die Wochenstube der Elisabeth liegt hinter einem offenen Bogen einer ruhigen, profilierten Fassadenarchitektur, deren Oberstock gotische Fenster zeigt (Abb. 2). Zacharias sitzt vor der Tür rechts; die Magd und ein Knecht bieten ihm ein großes Spruchband, auf das der Taufname geschrieben werden soll. Außer der weisen Frau, die vorn links sitzend die Fasse zusammenrollt, wird noch die gratulierende Nachbarin (oder ist es Maria?) und deren Dienerin sichtbar, die den Korb mit der



Abb. 3. Enthauptung des Täufers, am Grabdenkmal des Marco Pio in Carpi.

Breikachel und eine Taube als Geschenk herbeibringt. Der Durchblick durch den Bogen begünstigt das Trauliche, Familiäre der Szene. Die Figuren sind zierlich und sauber gearbeitet; nur Zacharias hat etwas Ungeschlachtetes.

Noch lebendiger ist die Kulisse der Hinrichtungsszene (Abb. 3), wo nach alter Tradition außer der offenen Königsloggia der Turm des Gefängnisses gezeigt wird. Eine Burgmauer umschließt die Burg Machaerus. Rechts die Tafelnden, der König, ein Beisitzer und Herodias;

vor dem Tisch Salome, züchtig und lieblich knieend, mit der Schüssel. Ein Soldat in der Türe. Links die Hauptszene: der Henker steckt eben das Schwert ein, hingestürzt liegt der Leichnam des Enthaupteten da. Links der die Exekution leitende Centurio und ein Soldat. Das Haupt des Täufers wird nicht sichtbar; es ist schon fortgetragen von jenem Soldaten, der eben in die Tür der Loggia tritt. Wir fühlen die Betroffenheit der Männer nach, die empfinden, daß ungerecht heiliges Blut durch



Abb. 4. Taufe Christi, am Grabdenkmal des Marco Pio in Carpi.

sie vergossen wurde; in den Zelten die Schauer eines schuldbeuften Königs und die befriedigte Rache der Frauen. Man kann nicht leugnen, daß das sehr dramatisch ausgedacht ist. Man hält es wohl für primitiv, wenn zwei Szenen nebeneinander auf einem Relief erscheinen; aber hierin liegt ja gerade ein Mittel höchster Konzentration und Spannung, wie es ähnlich das moderne Theater bisweilen verwendet, wenn es dem Zuschauer gleichzeitig zwei getrennte und gegeneinander gestellte Szenen vorführt.

Einen primitiveren Eindruck macht das Relief mit der Taufe (Abb. 4), die doch als Mittelbild besondere Bedeutung hat. Wieder einmal zeigt sich, daß die hieratischen Partien der Jesusgeschichte der Erzählungskunst des Quattrocento ferner bleiben; die Möglichkeit, die Situation mit zuständlicher Schilderung zu sättigen, ist hier ausgeschlossen. Sehr drastisch wird die vollgefüllte Schale umgeschüttet. Der struppige Täufer breitet seinen Mantel mit der Linken unnötig umständlich aus.

Die liegende Grabfigur des Marco Pio ist eine saubere, aber recht trockene Arbeit, unlebendig in der Dreiteilung von Kopf, Rock und Füßen; von reichem Dekor die Kissen und das Grabtuch.

Wer die Reliefs aufmerksam betrachtet, wird von vielen Erinnerungen bestürmt. Die meisten Linien führen zu Quercia; und der Direktor der estensischen Galerie in Modena, Dr. Bariola, soll sich, wie mir Gino Fogolari mitteilte, in der Tat für ihn ausgesprochen haben. Aber dafür fehlt den Reliefs die Wucht Quercias; auch haben sie viel zu viel Details. Wie ein Mitarbeiter Quercias, etwa der von Cornelius (Jacopo della Quercia S. 43ff.) erwähnte Cino di Bartolo, solche Sarkophage behandelt, zeigt das Grabmal Bentivoglio-Vari in S. Giacomo in Bologna, das mit unserem Grab gar keine Ähnlichkeit hat. Auffallend ist die dekorative Zierlichkeit der Arbeit, die sich auch in dem Muschelbogen über den Reliefs verrät. Dann aber scheint der Künstler Donatellos Kunst zu kennen. Der Henker und die Tafelnden auf dem linken Relief erinnern an Donatellos Salome-Relief in Siena. Das rechte Relief läßt an Urbano da Cortona denken, der aber nie so zierlich arbeitete, auch einen anderen Reliefstil hat. In Bologna oder Ferrara wird der Künstler zu suchen sein. Pagno di Lapo Portigiani, der ja sowohl Donatellos wie Quercias Gehilfe gewesen ist, ist nach C. v. Fabriczy (Beiheft zum Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen 1903, Band XXIV) seit 1451 bis 1469 in Bologna; aber zwischen seinem um 1450 entstandenen Madonnenrelief der Florentiner Dom-Opera und diesen Reliefs besteht keine Verwandtschaft. Auch an Agostino di Duccio, der bekanntlich 1442 für Modena arbeitete, ist nicht zu denken. Die sichere Beherrschung der Perspektive weist auf die Florentiner Schule; der Gewandstil erinnert mehr als alles andere an Quercia. Die feine, aber sehr bestimmte Zeichnung des Architektonischen, das mit besonderer Liebe behandelt ist, findet sich in der Bologneser Kunst sonst nicht wieder; deren bester Vertreter nach 1450 ist Niccolò da Bari, der Meister der Arca, der Pietà in Santa Maria della Vita und der großen Platz-Madonna. Da Margherita Pio aus Ferrara stammt, wäre die Berufung eines ferraresischen Künstlers naheliegend; aber sowohl von Domenico Paris

wie von Baroncelli haben wir keine Arbeit, an die sich die unsere angliedern ließe.

So muß es zunächst dabei sein Bewenden haben, dieses interessante Grab ohne bestimmte Zuschreibung der Debatte anzubieten. Es gehört zu den vielen Arbeiten, die von toskanischen Künstlern in der Emilia, Romagna und in Umbrien ausgeführt worden sind.