

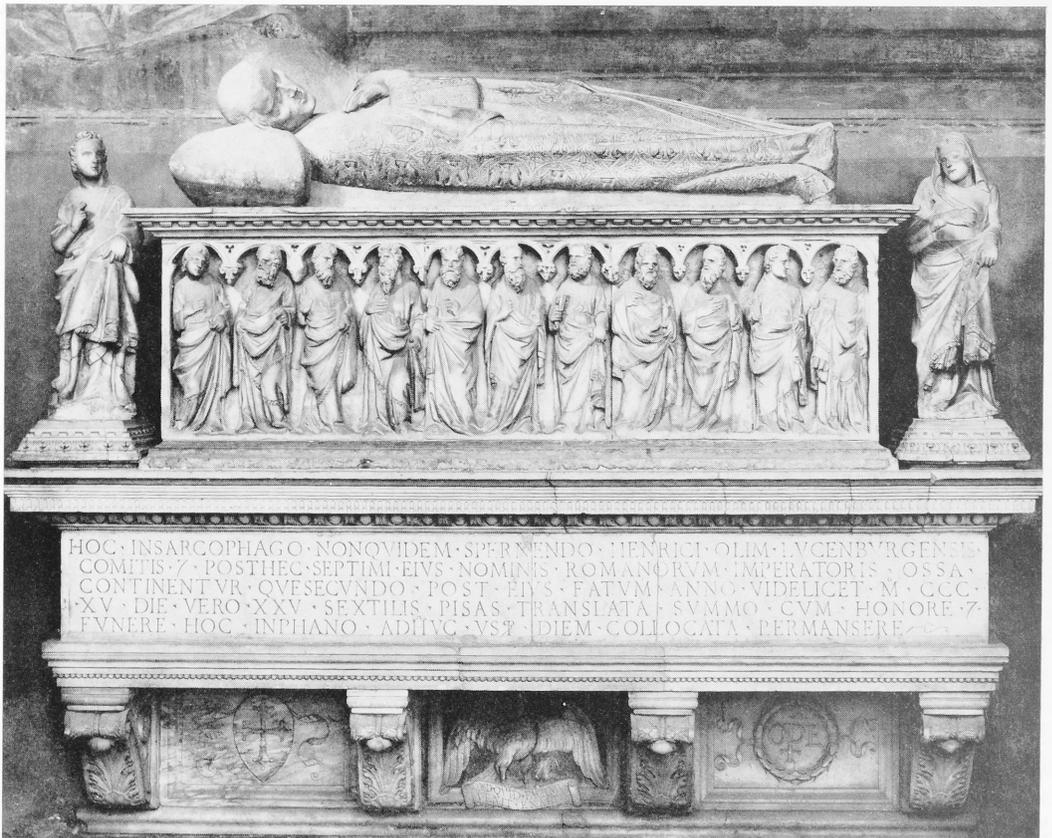
DAS GRABMAL VON KAISER HEINRICH VII. IN PISA

von Gert Kreytenberg

Kaum war der Luxemburger Graf Heinrich 1308 zum deutschen König gewählt worden, begann er, seine Krönung zum römischen Kaiser vorzubereiten. Seit dem Tod Friedrichs II. 1250 hatte kein Fürst Krone und Würde des Kaisers mehr erringen können. 1310 brach Heinrich VII. nach Italien auf. Die Halbinsel war seit dem Ende der Stauferherrschaft politisch völlig zersplittert. In Sizilien herrschten die spanischen Aragonesen. Von Neapel aus regierte die französische Dynastie Anjou über Unteritalien. Im Zentrum lag der Kirchenstaat, aus dem der Papst sich nach Avignon zurückgezogen hatte. Oberitalien einschliesslich Toskana gehörte zwar zum Deutschen Reich, zerfiel aber in eine Vielzahl selbständiger Stadtstaaten, deren bedeutendste Venedig, Mailand, Genua und Florenz waren. Trotz der kleinteiligen Aufspaltung lebte die Idee von der italienischen Einheit weiter. Die stauferischen Kaiser hatten sie nicht verwirklichen können, noch weniger vermochten es deren Bezwinger, die Anjou an der Spitze der mit dem Papst verbündeten Guelfenpartei. So musste der Italienzug Heinrichs zumindest auf Seiten der ghibellinischen Kaiserpartei höchst gespannte Erwartungen und grösste Hoffnungen erwecken.

Die Kaiserkrönung nahm der Kardinal Niccolò da Prato am 29. Juni 1312 in S. Giovanni auf dem Lateran vor, während die angiovinischen Neapolitaner trotz wochenlanger Strassenkämpfe in Rom den Vatikan besetzt hielten.¹ Dies beleuchtet die Widerstände, auf die Heinrich in Italien stiess. Im südlichen Zipfel des Reichs, in der Toskana mit den unbotmässigen Stadtrepubliken Florenz und Siena, rüstete Heinrich zum Kampf gegen König Robert den Weisen von Neapel. Anfang August 1313 konnte er von Pisa aus aufbrechen, während die mit dem Kaiser verbündeten sizilianischen Aragonesen von Messina her entgegenzogen. Doch Heinrich erkrankte und starb bereits am 24. August in Buonconvento südlich Siena. Der Kriegszug löste sich auf. Der Leichnam des Kaisers wurde auf dem Weg nach Pisa in Suvereto eingäschert. Die Exequien fanden am 2. September im Pisaner Dom statt.²

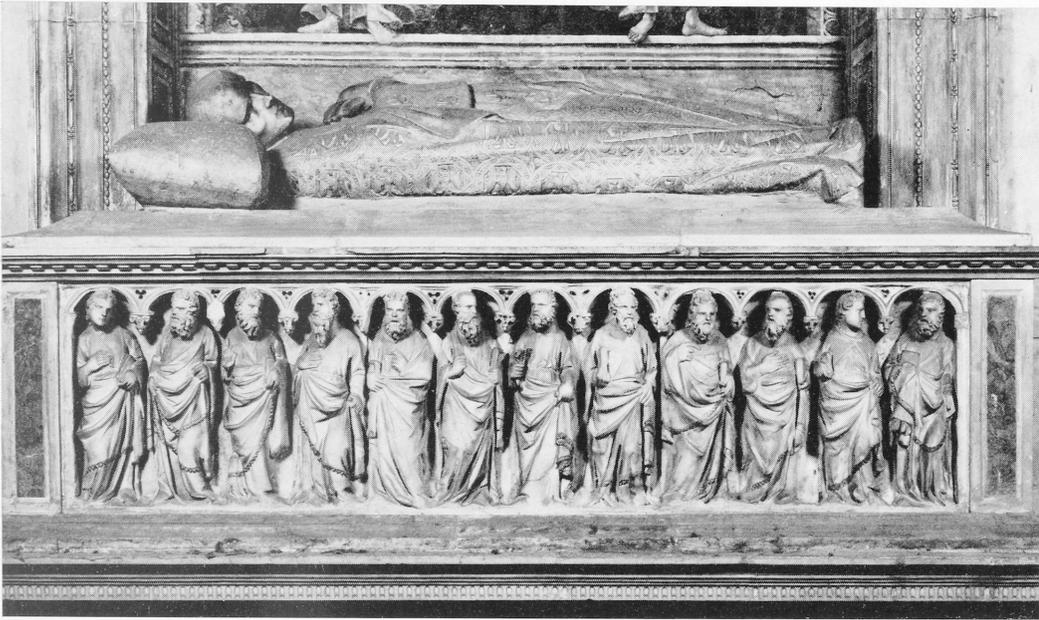
Heinrichs Tod versetzte die Pisaner unversehens in eine kritische Situation. Sie hatten sich für den Kaiser finanziell erschöpft und mit ihm den schützenden Signore der Stadt verloren. Angesichts der gesteigerten guelfischen Bedrohung beriefen sie Ugucione della Faggiola zum Stadtherrn, der Heinrich als kaiserlicher Vikar in Genua gedient hatte. Der erfahrene Condottiere vermochte im folgenden Jahr mit Hilfe der noch massierten ghibellinischen Truppen Pisas Territorien auszuweiten, Lucca einzunehmen und die Lage der Stadt entscheidend zu verbessern.³ Nun wurde der Bildhauer Tino di Camaino beauftragt, ein Grabmal für den Kaiser zu schaffen.⁴



1 Sarkophag und Totenfigur Heinrichs VII., Zustand vor 1921. Pisa, Camposanto.

Tino stammte aus Siena. Die Lehre dürfte er bei seinem Vater Camaino di Crescentino absolviert haben, der einer der Protagonisten einer eigenständigen frühtrecentesken Sieneser Skulptur war und von etwa 1300 bis 1338 die Sieneser Dombauhütte leitete.⁵ Der junge Tino trat sodann in die Werkstatt von Giovanni Pisano ein, mit dem er wahrscheinlich 1297 nach Pisa ging. Als Geselle, dem bemerkenswerte Selbständigkeit zugestanden wurde, war er an der Ausführung der Kanzel in S. Andrea in Pistoia beteiligt, die 1301 vollendet war. Das Dreikönigsrelief dürfte im wesentlichen sein Werk sein.⁶ Die erste Arbeit Tinos als eigenständiger Bildhauer war der 1300/1306 entstandene Altar für die Ranierikapelle im Pisaner Dom, heute im Camposanto.⁷ Ebenfalls für den Dom schuf er 1311/1312 ein Taufbecken mit Reliefs der Johannesgeschichte, von denen nur vier kleine Bruchstücke erhalten sind.⁸ Wahrscheinlich nach Giovanni Pisanos Tod trat Tino 1314 dessen Nachfolge als Leiter der Dombauhütte an⁹ und war der bedeutendste Bildhauer in der Stadt geworden.

An der vornehmsten Stelle des Domes, in der Apsis des Chores, wurde das Grabmonument für Heinrich (Abb. 1, 10) errichtet. Am 12. Februar 1315 hatte Tino den Auftrag erhalten. In kürzester Zeit, in der Spanne nur eines halben Jahres, sollte es zum zweiten



2 Sarkophag und Totenfigur Heinrichs VII., Zustand seit 1921. Pisa, Dom.

Todestag am 24. August 1315 vollendet sein. Für die Pisaner Ghibellinen überraschend liess Tino aber im Juli 1315 sein Werk liegen und Pisa hinter sich und ging zu den Sieneser Guelfen über, mit denen er wenig später in der Schlacht von Montecatini gegen die Pisaner kämpfte. Damit sicherte er seine Zukunft in Siena, Florenz und Neapel. Von der beträchtlichen Summe von 400 Lire, die für das Kaisergrab bereitgestellt worden waren, hat Tino 375 Lire erhalten.¹⁰ Bei seinem Fortgang muss das Grabmal also nahezu vollendet gewesen sein.

Im Jahre 1494 wurde Heinrichs Grabmal aus dem Domchor entfernt. Die Totenfigur, die Apostelreliefs und der Sarkophag (Abb. 1) wurden in das rechte Querhaus versetzt, wohin sie 1921 nach mehrfacher Transferierung wieder gelangten.¹¹ Die Gruppe des thronenden Kaisers inmitten seiner Räte (Abb. 11-16) kam in den Camposanto. Als Werke der Skulptur finden die Fragmente des Kaisergrabmals sowie ihr Schöpfer Beachtung und Wertschätzung erst seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts, nachdem Expressionismus und Kubismus, nachdem Maillol, Kolbe, Lehmbruck und Barlach die Sehweise beeinflusst und den ästhetischen Reiz abstrahierender Darstellung und vereinfachter, blockhafter Formen wahrzunehmen gelehrt hatten.¹² Als hervorragende geschichtliche Zeugnisse hingegen haben die Fragmente stets ein gewisses Interesse gefunden, ohne dass sie gedeutet werden konnten, da 1494 die Vorstellung von diesem Kaisermonument verloren gegangen ist.

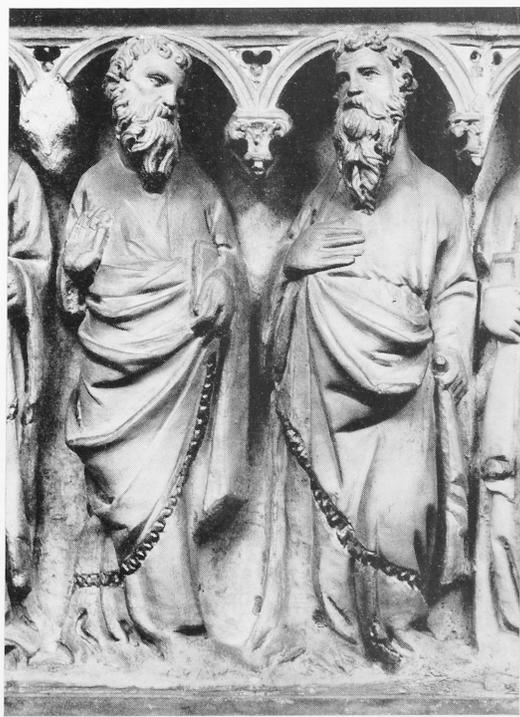
Die einzige Darstellung des Grabmals (Abb. 31) findet sich im Codex Balduini, einer Bilderchronik über Heinrichs Italienzug.¹³ Der Trierer Kurerzbischof Balduin, ein Bruder des Kaisers, liess sie ungefähr eineinhalb Jahrzehnte nach dessen Tod anfertigen. Der von Löwen getragene Sarkophag und die Totenkammer mit dem Gisant geben nichts anderes

wieder, als was aus der Sicht des damaligen Rheinlands als italienisches Grabmal gelten mochte. Dass Balduin nicht an einer getreuen Abbildung interessiert war, beweisen die Wappen mit dem luxemburgischen Löwen links und dem böhmischen rechts. Heinrich selbst hatte mit Böhmen nichts zu tun. Seibt hat darauf hingewiesen, dass die Wappensymbolik nicht eigentlich dem Rückblick auf Heinrichs Romfahrt galt, sondern der Vorausschau auf die Zukunft der Dynastie.¹⁴ Über das Monument in Pisa sagt die Miniatur offenbar nicht das geringste aus.

Den ersten von bisher drei konstruktiven Beiträgen zur Ergänzung des Wenigen, das zunächst vom Heinrichsgrabmal bekannt war, nämlich Sarkophag und Gisant, leistete Bertaux 1902.¹⁵ Er bemerkte, dass die Gruppe des Kaisers und seiner Räte (Abb. 11-15) im Camposanto vom Grabmonument stammen dürfte. Dabei konnte er auf das 1337 entstandene Grabmal für Cino da Pistoia (Abb. 32) im dortigen Dom verweisen mit einer Statuengruppe des berühmten ghibellinischen Juristen im Kreise seiner Schüler. Diese Gruppe entspricht durchaus derjenigen um Heinrich. Das Pistoieser Juristengrab ist demnach als Reflex des Pisaner Kaisergrabes zu verstehen. Überdies zeigte Bertaux im Neapolitaner Ambiente, das Tino di Camaino seit 1323 bis lange über seinen Tod 1337 hinaus künstlerisch geprägt hat, mehrere Beispiele des Grabmals, das den Verstorbenen zweimal darstellt: als Totenfigur auf dem Sarkophag liegend und auf einer Ebene darüber als Lebenden in seinem Tätigkeitsbereich. Das prominenteste dieser Monumente wurde für den 1343 verstorbenen Robert den Weisen in S. Chiara in Neapel errichtet. Gegen die Verbindung der Skulpturengruppe mit dem Heinrichsgrab ist gelegentlich der Einwand zu hören,

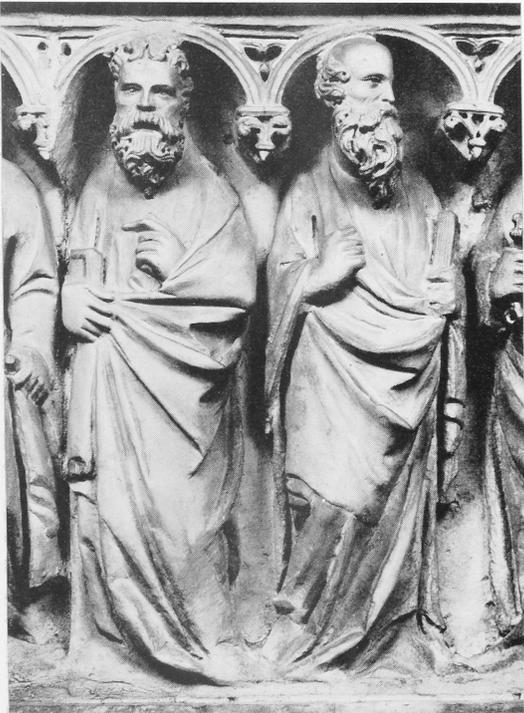


3 Tino di Camaino, zwei Apostel. Linkes Werkstück des Sarkophags.



4 Tino di Camaino, zwei Apostel. Linkes Werkstück des Sarkophags.

dass die Grobschlächtigkeit der Figuren die Berechnung auf Fernansichtigkeit und eine hohe Aufstellung vermuten lässt, dass die Figuren demnach wahrscheinlich für ein Stadttor bestimmt gewesen sind. Diese Meinung, die kein weiteres Argument für sich anführen kann, lässt unberücksichtigt, dass die Figuren über dem Grabmal in der Apsis des Domchores über eine grosse Distanz hinweg gesehen werden sollten. Im übrigen dürften die Figuren der Räte (Abb. 11, 12, 15, 16), die die verbreitete 'kubistische' Vorstellung von tinesker Skulptur entscheidend geprägt haben, garnicht von Tino selbst geschaffen worden sein. Nicht nur die Kürze der Entstehungszeit des Grabmals spricht dafür, dass Tino nicht alleine am Werke war, sondern insbesondere die gewisse Grobschlächtigkeit der Figuren, die die Heinrichsfigur (Abb. 13), die der Gisant und die Apostel am Sarkophag (Abb. 3-9) nicht teilen. Die Gegenüberstellung eines von Tino geschaffenen Apostelkopfes (Abb. 3, 17) mit den Köpfen der Räte (Abb. 12, 14) kann die stilistischen Unterschiede und das Gefälle in der Qualität deutlich demonstrieren. Der Mitarbeiter, der die Figuren der Räte nach dem Entwurf des Meisters ausführte — meines Erachtens Lupo di Francesco, wie ich an anderem Ort dargelegt habe¹⁶ — war offenbar einerseits durch Tino geschult und andererseits in dessen Werkstatt weitgehend selbständig, ein Verhältnis, das ungefähr dem von Tino zu Giovanni Pisano in den Jahren 1297/1301 entsprochen haben mag. — Der zweite der konstruktiven Beiträge zum Heinrichsgrab wird Bacci verdankt, der, auf Dokumente gestützt, 1921 darauf aufmerksam machte, dass ein dem Bartholomäus geweihter Altar zum Grabmal gehört hat, der im Volksmund "der Altar des Kaisers" genannt wurde.¹⁷ Auf diesen Altar, auf den ich später zu sprechen kommen werde, hatte bereits Supino hin-



5 Tino di Camaino, Bartholomäus und Paulus. Mittleres Werkstück des Sarkophags.



6 Mittleres Werkstück, Petrus. Rechts: 1921 hinzugefügte Apostelfigur.



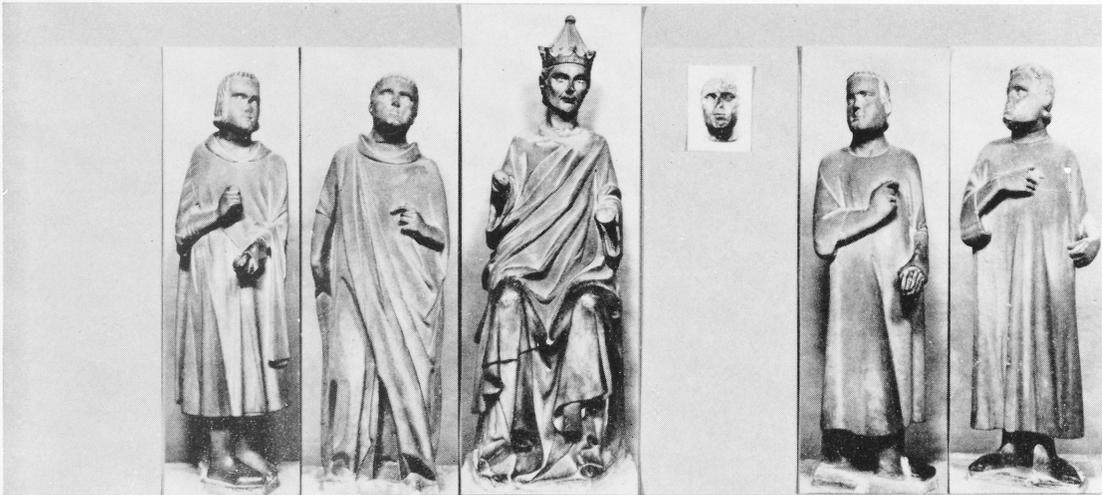
7 Tino di Camaino, Heinrich VII.



8 Tino di Camaino, zwei Apostel. Rechtes Werkstück des Sarkophags.



9 Tino di Camaino, zwei Apostel. Rechtes Werkstück des Sarkophags.



10 Heinrich VII. und seine Räte. Zusammenstellung des Verfassers.

gewiesen, ohne jedoch die Zugehörigkeit zum Grabmonument zu bemerken.¹⁸ — Zum Dritten konnte Seidel jüngst die Reihe der Räte um Kaiser Heinrich um zwei Figuren auf insgesamt sechs verlängern.¹⁹ Er identifizierte den lebensgrossen Kopf eines Klerikers (Abb. 14) im Museo di S. Matteo in Pisa — wie vor ihm schon Carli — überzeugend als Fragment des Pendants zum Kleriker in der Heinrichsgruppe. Folgerichtig schloss Seidel, dass das Fragment der Statue eines fünften Ratgebers bei symmetrischer Anordnung die Annahme einer verschollenen sechsten Statue erfordert.²⁰ Unbemerkt blieb, dass nun innerhalb der Skulpturengruppe (Abb. 10) eine überlegte Anordnung der Figuren sichtbar wird. Die beiden Kleriker sind frontal ausgerichtet. Die beiden Ratgeber daneben drehen den Kopf in ein Halbprofil, während der andere weltliche Ratgeber bei frontaler Schulterhaltung den Kopf stärker in das Profil wendet. Da auszuschliessen ist, dass die Räte die Köpfe allmählich vom Kaiser abkehrten²¹, müssen die wie Heinrich frontal gehaltenen Kleriker neben dem Kaiser gestanden haben, worauf die Figuren im Halbprofil folgten und dann jene mit dem Kopf im Profil in den Flügelpositionen. — Jeder dieser Beiträge bestimmt zwar die Vorstellung vom Heinrichsgrab mit, doch wurde in keinem Fall versucht, den verlorenen Gesamtzusammenhang zu rekonstruieren.

Vier Vorschläge zur Rekonstruktion des Grabmonuments sind veröffentlicht worden, der erste von Supino²² im Jahre 1895 (Abb. 33). Es handelt sich im Grunde um eine Kopie von Tinos Grabmal für Maria von Ungarn, für die 1323 verstorbene Mutter Roberts des Weisen, in S. Maria Donnaregina in Neapel. In das Stützengeschoss inkorporierte Supino zwei Trägergruppen von Giovanni Pisanos damals noch demontierter Pisaner Domkanzel. Die Zugehörigkeit der Heinrichsgruppe zum Grabmal wurde nicht erkannt. Eine Verkündigung, die, nach der unterschiedlichen Breite von Auflager und Sarkophag (Abb. 1) zu urteilen, bereits bei der Versetzung von Fragmenten des Grabmals 1494 im rechten Domquerhaus zuseiten des Sarkophages gestellt wurde, fügte Supino als Fialfiguren eines übergreifenden Baldachins ein. Supinos Vorschlag steht längst nicht mehr zur Diskussion; gleichwohl ist es der einzige mit dem Vorzug potentieller Realisierbarkeit geblieben, weil Supino sich eng an ein gegebenes Vorbild hielt. — Die Rekonstruktionszeichnungen, die



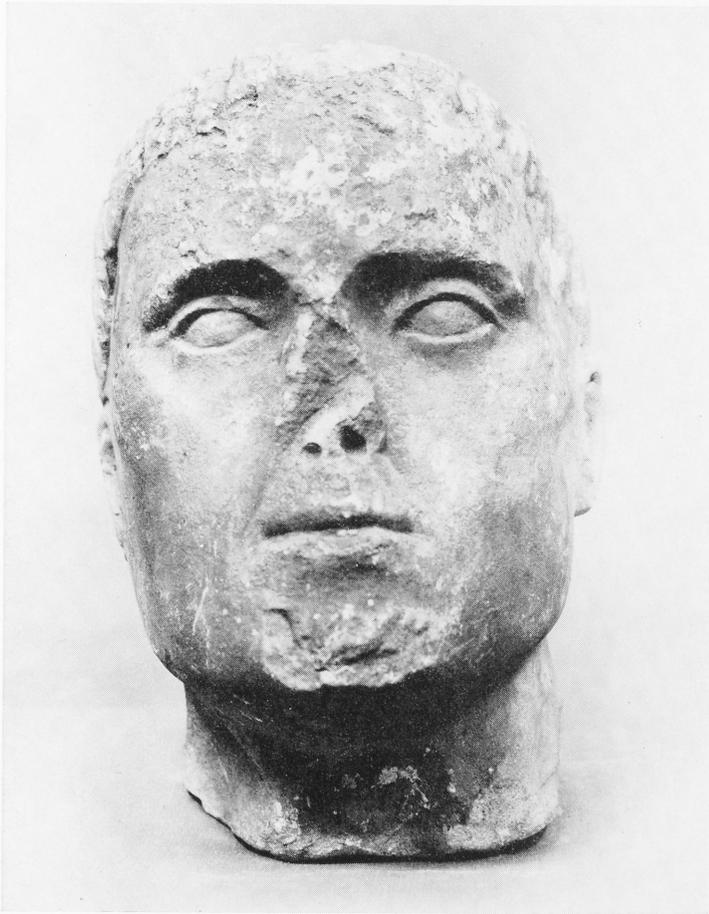
11 Werkstatt von Tino, Statue eines Rates.
Pisa, Camposanto.



12 Werkstatt von Tino, Statue eines Rates.
Pisa, Camposanto.



13 Tino di Camaino, Heinrich VII. Pisa, Camposanto.



14 Werkstatt von Tino, Kopf einer Ratsstatue. Pisa, Museo di S. Matteo.

Valentiner 1935 (Abb. 34) und Bauch 1976 (Abb. 35) publizierten²³, geben die Skulpturen nicht nach jeweils einheitlichem Massstab, sondern in verfälschender Weise harmonisierend wieder. Die in beiden Fällen vorgeschlagene Form der Totenkammer, die sowohl den Gisant und zudem auch den Sarkophag birgt, ist zumindest im Trecento in Italien nicht nachzuweisen. Abgesehen davon werden die Rekonstruktionen, die eine fünfköpfige Statuengruppe voraussetzen, durch die Erweiterung der Heinrichsgruppe auf sieben Figuren förmlich gesprengt. — Den jüngsten Vorschlag zum Heinrichsgrab legte Dan 1977 (Abb. 36) vor²⁴, der einen prägenden Einfluss von Arnolfo di Cambio auf Tino di Camaino zur Prämisse seiner Rekonstruktion machte. Er sah in der Cappella von Papst Bonifaz VIII. in Alt-St. Peter sowie in den Altarziborien in S. Paolo fuori le mura und S. Cecilia, alle in Rom von Arnolfo im späten 13. Jahrhundert geschaffen, die unmittelbaren Voraussetzungen für das Kaisergrab. In Dans Version stellt es eine Mischung der angenommenen römischen Vorbilder dar mit einer Bekrönung, die Tinos Petronigrabmal im Sieneser Dom entlehnt zu sein scheint. Mir ist kein entsprechendes Beispiel eines Grabmals mit einer



15 Werkstatt von Tino, Statue eines Rates.
Pisa, Camposanto.



16 Werkstatt von Tino, Statue eines Rates.
Pisa, Camposanto.



17 Tino di Camaino, Apostelkopf. Pisa, Dom, Sarkophag Heinrichs VII.

monumentalen Statuengruppe in der Bogenzone eine Baldachins bekannt. Hingegen überzeugt Dans Vorschlag, dass drei Fragmente von Spiralsäulen, heute im Pisaner Camposanto und im Victoria and Albert Museum in London (Abb. 28-30), mit dem Heinrichsgrabmal zu verbinden seien. — Keiner der bisherigen Rekonstruktionsversuche vermag in überzeugender Weise eine sinnvolle Vorstellung vom Grabmonument Kaiser Heinrichs zu geben.

Einen Teil des Grabmals habe ich jüngst zu rekonstruieren versucht: den Grabaltar (Abb. 18, 19)²⁵, der sich "subtus sepulcrum dom(ini) Imperatoris"²⁶ befunden hat. Er war dem Apostel Bartholomäus geweiht und hiess "der Altar des Kaisers".²⁷ Mit dem Grab wurde der Altar 1494 aus dem Domchor entfernt. Offenbar war der Altar dem Apostel geweiht, weil der Kaiser an seinem Namenstag, dem 24. August, starb. Es fragt sich, ob zwischen dem Todestag Heinrichs und dem Bartholomäusaltar sowie den Reliquien — Hand und Haupt samt Hirnschale — des Apostels im Besitz der Pisaner Primaziale



18 Bartholomäus und Madonna von Heinrichs Grabaltar. Zusammenstellung des Verfassers.



19 Markus, Johannes und Lukas von Heinrichs Grabaltar. Zusammenstellung des Verfassers.

eine Beziehung besteht. Die Reliquien werden in einem Reliquienschrank in der Mittelachse der Chorapsis, früher Cappella di S. Bartolomeo, aufbewahrt. Nach Pisas cinquecenteskem Historiographen Roncioni haben die Pisaner die Reliquien 1035 von der Sizilien vorgelagerten Insel Lipari geholt.²⁸ Doch gelangten nach heute gültiger Auffassung die Reliquien des Bartholomäus, der in Albanopolis in Armenien das Martyrium erlitt, nach verschiedenen Stationen zwar 580 nach Lipari, doch wurden sie schon 838 anlässlich eines Sarazeneneneinfalls nach Benevent verbracht. Von hier aus überführte Kaiser Otto II. sie 983 nach Rom in die Kirche auf der Tiberinsel. Die Hirnschale des Apostels kam 1238 von Rom nach Frankfurt am Main.²⁹ Die von Roncioni überlieferte Pisaner Lokaltradition trifft also wohl kaum zu, und die Möglichkeit, dass die Reliquien erst seit der Errichtung des Heinrichsgrabmals in Pisa aufbewahrt werden, ist nicht auszuschließen.

Im Depot der Pisaner Domopera findet sich eine von mir jüngst publizierte Statuette (Abb. 23), die vom Grabaltar des Kaisers stammen dürfte.³⁰ Die männliche Figur hält in der linken Hand nicht etwa ein Paar Handschuhe, sondern ein Stück Haut von Unterarm und Hand, während das Attribut in der rechten Hand als Griff eines Messers identi-



20 Tino di Camaino, Markus. Pisa, Domopera.



21 Tino di Camaino, Johannes. Pisa, Domopera.



22 Tino di Camaino, Lukas. Pisa, Domopera.



23 Tino di Camaino, Bartholomäus. Pisa, Domopera.



24 Tino di Camaino, Madonna. Pisa, Museo di S. Matteo.



25 Tino di Camaino, Kopf. Pisa, Museo di S. Matteo (heute Teil der Figurengruppe von S. Michele in Borgo).

fiziert werden kann, dessen Klinge abgebrochen ist. Der massige, schwere Aufbau der Statuette, die Einfachheit und gelassene Ruhe der plastischen Formilierung verbinden den Bartholomäus mit den Räten der Heinrichsgruppe (Abb. 11, 12, 15, 16). Der Statuette fehlt allerdings völlig das Grobschlächtere der Räte; sie darf als eigenhändiges Werk Tinos gelten. Während die Statuen der Heinrichsgruppe an der Rückseite unbearbeitet sind, ist die Bartholomäusstatuette vollrund modelliert. Eine solche allseitige Bearbeitung wurde generell nur dann vorgenommen, wenn Figuren in freier Aufstellung rundum sichtbar sein sollten. Die Bartholomäusstatuette dürfte also nicht wie die Räte unmittelbar zu dem an die Apsismauer gelehnten Grabmal gehört haben, sondern für den Bartholomäusaltar geschaffen worden sein, der in zumindest geringer Distanz vor dem Grabmal gestanden haben wird, wie dies bei dem Grab des 1292 verstorbenen Giangaetano Orsini in der Nikolauskapelle der Unterkirche von S. Francesco in Assisi der Fall ist.

Unter Tino di Camainos Skulpturen in Pisa gibt es nur noch eine andere, die wie der Bartholomäus vollrund angelegt ist: die unvollendete Statuette der Madonna mit dem Kind



26 Werkstatt von Tino, Verkündigungsel. Pisa, Museo di S. Matteo.



27 Tino di Camaino, Verkündigungsmaria. Pisa, Museo di S. Matteo.

(Abb. 24), heute im Pisaner Museo di S. Matteo. Sie wird von Seidel mit dem Grabmal Heinrichs als Bekrönungsfigur in Verbindung gebracht, doch steht dieser Annahme die Ausarbeitung der Rückseite entgegen. Auch diese Statuette, die gewiss nicht zufällig in der Höhe (79 cm) mit dem Bartholomäus bei Hinzurechnung des fehlenden Kopfes übereinstimmt, habe ich für den Altar in Anspruch genommen.³¹ Ferner habe ich drei weitere Skulpturen (Abb. 20-22) in den Zusammenhang mit dem Altar gestellt.³² Sie sind Tino bereits von Papini 1915 zugeschrieben worden³³, waren aber der Forschung seit rund einem

halben Jahrhundert aus dem Blickfeld geraten; in Valentiners Monographie über Tino aus dem Jahre 1935 werden sie nicht einmal erwähnt. Es handelt sich um die Figuren der Evangelisten Markus, Lukas und Johannes im Depot der Domopera. Die Evangelisten sind stilistisch nicht von den Aposteln am Sarkophag des Heinrichsgrabes zu lösen. Der Lukas ist in Aufbau und Bewegung dem Petrus verwandt. Und die stilistische Einheit der mit dem Altar verbundenen Skulpturen zeigt die Gegenüberstellung von unvollendeter Madonna und Johannes. Bemerkenswert ist ferner, dass Madonna und Markus in gleicher Weise mit der rechten Hand das Gewand raffen, ein Motiv, das Tino bereits bei der Turiner Madonnenstatuette angewandt hat und das auf Giovanni Pisanos Madonna vom Grabmal der Margarethe von Brabant zurückgeht, der 1311 in Genua verstorbenen Gemahlin Kaiser Heinrichs.

Die linke Schmalseite des Werkblocks mit dem Markus und die rechte Seite des Blocks mit dem Lukas sind nicht etwa glatt abgesägt, sondern als ansichtige Seiten ausgearbeitet; entsprechend wird das obere Profil der Vorderseite um die Schmalseiten geführt. Diese beiden Werkblöcke dürften als Eckstücke einer Predella fungiert und auf der Altarmensa gestanden haben. Die Evangelisten fassten vermutlich drei Felder mit ornamentalen Schmuckplatten ein. Auf dieser Predella war der Platz für drei Statuetten: für die unvollendete Madonna, den Bartholomäus und eine verschollene Figur.³⁴

Die nun folgerichtig anstehende Frage betrifft das Verhältnis von Grabaltar und Grabmal und damit das ungelöste Problem der Gesamtform des Heinrichmonuments. Es ist auch für mich ein unlösbares Problem jedenfalls in dem Sinne, dass ich keine Lösung sehe, die es mir gestattete zu sagen: so sah das Monument aus, und dies sind die Beweise. Doch kann manchmal eine Hypothese weiterhelfen. Der Zufall will es, dass der 1315 entstandenen Statuengruppe um Kaiser Heinrich (Abb. 10) in Pisa das Grabmal abhanden gekommen ist, dem 1330 datierten Tarlatigrabmal (Abb. 37) im Dom zu Arezzo hingegen die zugehörige Skulpturengruppe. Erstaunlicherweise hat sich bisher niemand gefragt, ob das eine durch das andere ergänzt werden kann, ob zwischen dem Kaiser- und dem Bischofsgrabmal typologische Beziehungen bestanden haben können. Die Hypothese einer solchen Beziehung soll in verschiedenen Hinsichten begründet werden.

Guido Tarlati, dessen Familie noch 1310 mit anderen Familien und Parteiungen um die Herrschaft in Arezzo kämpfte, wurde 1312 zum dortigen Bischof gewählt und von Papst Clemens V. in Avignon konsekriert.³⁵ Guido hatte von Anfang an ein Ziel: die Machtvergrößerung der eigenen Familie sowie der Kommune und Republik Arezzo, die ihren politischen Höhepunkt unter der Herrschaft des bischöflichen Condottiere erlebte. Seine expansionistische Politik, für die Pakte mit den Guelfen und gleichzeitige militärische Unterstützung der Ghibellinen keine Gegensätze waren, stiess beim Übergriff auf kirchenstaatlichen Besitz allerdings auf päpstlichen Widerstand. Der Bischof wurde 1325 exkommuniziert und bald darauf überdies noch zum Häretiker erklärt, was ihn wenig kümmern musste, solange er in Arezzo Machthaber war. Seine Auseinandersetzung mit dem Papst machte Guido zum entschiedenen Parteigänger der Ghibellinen. Nichts beleuchtet deutlicher seinen Rang unter den Kaiserstreuen, als dass der deutsche König Ludwig der Bayer, der 1327 zu seiner Kaiserkrönung nach Italien kam, sich in Mailand vom päpstlich geächteten Aretiner Bischof die Langobardenkrone auf das Haupt setzen liess. Noch 1327 starb Guido Tarlati. Seine Brüder Pier Saccone und Tarlato übernahmen als *Gubernatores Aretii* die Herrschaft. Gegen den von Papst Johannes XXII. eingesetzten Bischof Boso aus der konkurrierenden Familie der Ubertini liessen die beiden kurzerhand einen Minoritenmönch von Gegenpapst Nikolaus V. zum Bischof von Arezzo ernennen. Die Familien- und Lokalgeschichte³⁶ interessiert insofern, als sie verständlich machen kann, dass die Tarlati insbe-

sondere seit der Exkommunikation des Bischofs Guido 1325 Exponenten des ghibellinischen Lagers waren und dass ihnen nicht allein zur Huldigung ihres verstorbenen Angehörigen, sondern vor allem zur Beschwörung der Machterhaltung ihres Hauses der Griff zu den anspruchsvollsten Vorbildern zuzutrauen war.

Das Tarlatigrabmal (Abb. 37) ist von den Sieneser Bildhauern Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura signiert und 1330 datiert.³⁷ Es wird also nicht schon zu Lebzeiten des Bischofs, sondern erst post mortem geschaffen sein. Mit rund 13 m Höhe und 4,5 m Breite ist es das grösste der erhaltenen mittelalterlichen Grabmonumente in der Toskana. Nur die grössten Gräber der Anjou in Neapel, der Visconti in Mailand oder der Scaliger in Verona können sich mit dem Aretiner Bischofsgrab vergleichen. Ein aufwendiges trecenteskes Grab für einen Bischof misst kaum mehr als die Hälfte der Höhe und maximal zwei Drittel der Breite. Bischofsgräber entfallen als Vorbilder für dieses aussergewöhnliche Monument vor allem wegen des Triumphbogenmotivs, für das mir kein erhaltenes früheres Beispiel — auch unter den Fürstengräbern — bekannt ist. Dass das Grabmal wie die ausführenden Bildhauer aus dem künstlerischen Ambiente Sienas, aus dessen Skulptur, Architektur und insbesondere Grabkunst erwachsen sein kann, ist völlig auszuschliessen. Die seit Vasari wiederholt behauptete Urhebererschaft Giottos am Entwurf³⁸ kommt aus politischen Gründen unter keinen Umständen in Betracht; undenkbar, dass Giotto vor seiner Neapolitaner Arbeit 1329/1332 in den Diensten der Anjou, vor einer anschliessenden erneuten Tätigkeit in Florenz den guelfischen und speziell Florentiner Erzfeind Guido Tarlati das Grabmal entworfen haben könnte. Abgesehen davon mangelt es an einsichtigen künstlerischen Argumenten. In der trecentesken Kunst Toskanas nimmt das Grabmal des Bischofs eine Sonderstellung ein. Es ist auch aus der politischen und geistigen Situation der Zeit um 1330 in Arezzo ohne anderweitige Voraussetzungen nicht zu erklären.

Der etwa 4×4 m messende monumentale Bogen mit der kassettierten Tonne (Abb. 37), mit den von Engeln gehaltenen Stoffdraperien vor dem Grund lässt unvermittelt sowohl an einen Thronstuhl als auch an einen antiken Triumphbogen denken. An den Fusspunkten der Giebelschrägen finden sich kraftvolle, etwas gedrungene Fialen. Im Giebelfeld prangt der gekrönte Adler des Tarlatiwappens.³⁹ Die Basis des Bogens bildet ein starkes Konsollager, das die Fähigkeit zum Tragen einer grossen Skulpturengruppe auch optisch versichert. Dieses Konsollager fungiert zugleich als Grablege. Im Zentrum der Schauseite befindet sich die Totenkammer, von der zwei Engel den Vorhang wegziehen und den Blick auf den hingestreckten Toten freigeben. Neben der Totenkammer nehmen zwei Reliefs mit Darstellungen zur Liturgie der Totenfeier die Front des Konsollagers ein. — Erstaunlicherweise wurde nie bemerkt, dass der obere, grosszügig disponierte Teil des Tarlatimonuments (Abb. 38) in scharfem Gegensatz steht zur kleinteiligen Komposition der sechzehn Reliefs und fünfzehn Bischofsstatuetten unterhalb des Konsollagers. Die Reliefs, die die Erfolge und Siege des kriegerischen Bischofs schildern, repräsentieren auf das anschaulichste die erzählfreudige, detailreiche Darstellungsweise der Sieneser, für die Enzo Carli den treffenden Begriff des Predellenstils geprägt hat. Die Sieneser Bildhauer Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura, die zur Ausführung des Monuments herangezogen wurden, können aus Eigenem nur die kleinteilige Bilderwand erschaffen haben. Dass sie diese mit den Formen einer offenbar anders gearteten Vorstellungswelt überzeugend zu verbinden wussten, spricht für ihre künstlerische Qualität. Die Suche nach der Quelle für die Triumphbogen- und Thronarchitektur im Aretiner Grabmal führt geradezu zwangsläufig zum Grabmonument des Kaisers Heinrich im Pisaner Dom, denn jene Herrschaftsarchitektur von höchstem Rang bietet einer Skulpturengruppe Platz wie der um Heinrich VII.

Ein schwerwiegendes Hindernis stellt sich sogleich einer versuchsweisen Verbindung des Aretiner Grabmals (Abb. 37) mit dem Pisaner in den Weg: der Sarkophag des Kaisers (Abb. 1). Das Aretiner Monument bietet keinerlei Möglichkeiten für die Einbringung eines Sarkophags, sondern inkorporiert die Grablege in das Konsollager. — Nun ist aber der Sarkophag Heinrichs VII im Pisaner Dom nicht nur in der heutigen Version (Abb. 2) bekannt, sondern dank einer vorzüglichen Fotografie auch in der des vorigen Jahrhunderts (Abb. 1). Beim Vergleich fällt zunächst auf, dass der Sarkophag früher elf, heute jedoch zwölf Apostelfiguren umfasst. Die achte Figur von links (Abb. 2, 6) wurde bekanntlich 1921 gelegentlich der letzten Umsetzung aus dem Camposanto in den Dom ergänzt. Original sind also nur die beiden äusseren Reliefplatten mit je vier Aposteln (Abb. 3-4, 8-9)



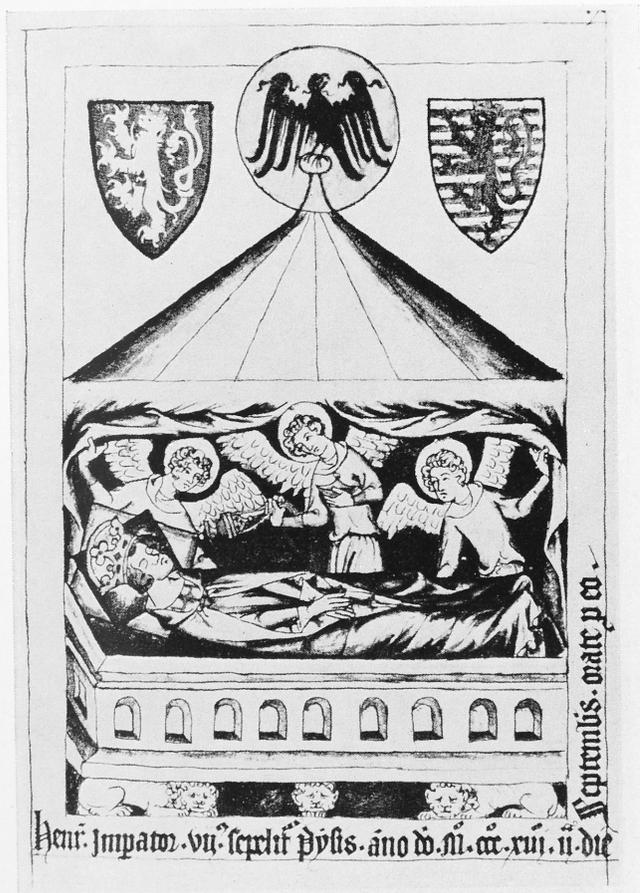
28 Werkstatt von Tino, Fragment einer Spiralsäule. Pisa, Camposanto.



29 Werkstatt von Tino, Fragment einer Spiralsäule. London, Victoria and Albert Museum.

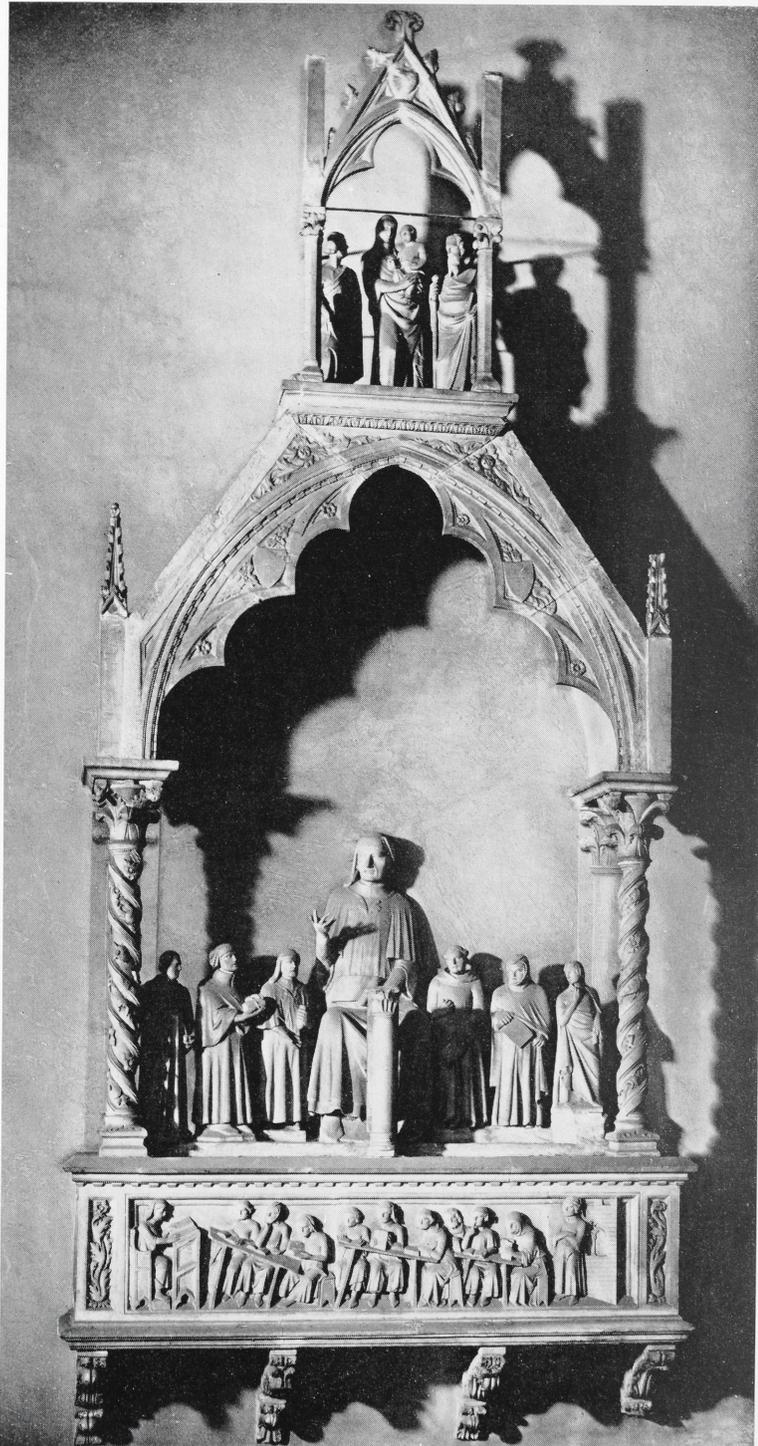


30 Werkstatt von Tino, Fragment einer Spiralsäule. London, Victoria and Albert Museum.

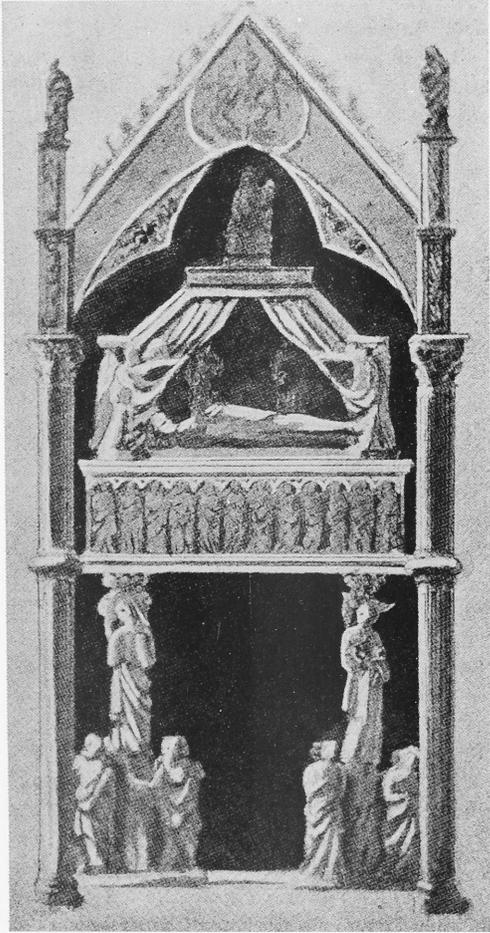


31 Grablege Heinrichs VII., Codex Balduini. Koblenz, Landeshauptarchiv.

und die mittlere Platte mit drei Aposteln (Abb. 5-6). Ausser der Ergänzung wurden 1921 zwei winzige und unauffällige Veränderungen am überkommenen Bestand vorgenommen, die jedoch umso beachtenswerter sind. Auf der alten Abbildung (Abb. 1) sieht man zwischen der — beiderseits von aussen gezählt — vierten und fünften Figur die Fugen zwischen den äusseren Platten und der mittleren. Die Fugen teilen auch die Zwickel zwischen den Bögen über diesen Figuren. An diesen Stellen werden die Schmitte wirklich sichtbar, denn während die zur mittleren Platte gehörigen Zwickelhälften perforiert und ornamentiert sind, bilden die Zwickelhälften der äusseren Reliefplatten kleine, nicht durchbohrte Flächen genauso wie an den Aussenecken dieser Platten. Am heutigen Sarkophag (Abb. 2) sind die weissen Zwickel nur noch an den Aussenecken zu finden, während diejenigen an den Innenseiten der seitlichen Reliefplatten durchbohrt sind, und zwar in der offenkundigen Absicht, Störungen in der Sarkophagchaufseite zu beheben. Die Einheitlichkeit der heutigen Sarkophagfront ist also jungen Datums und keineswegs original. Bei der Version des vorigen Jahrhunderts verweist die Verschiedenheit der unterteilten Zwickelhälften



32 Grabmal für Cino da Pistoia. Pistoia, Dom.

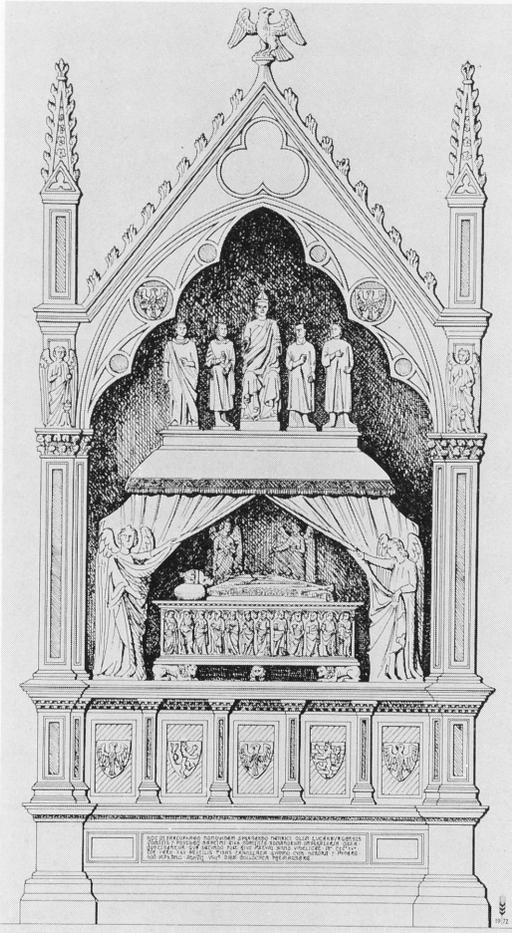


33 Supino, Rekonstruktion des Heinrichsgrabmals, 1895.

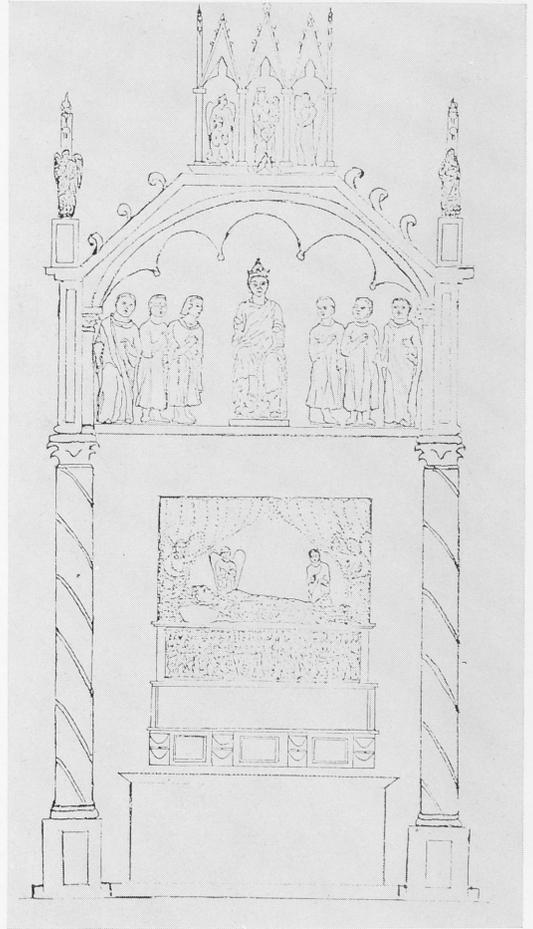


34 Valentiner, Rekonstruktion des Heinrichsgrabmals, 1935.

deutlich darauf, dass auch diese nicht einer ursprünglichen Fassung gleichkommen kann. Der Eindruck wird dadurch bestärkt, dass jeweils zwei Figuren einander zuwenden (Abb. 1, 2), und zwar sind auf den beiden äusseren Reliefplatten je zwei Apostelpaare (Abb. 3-4, 8-9) zu sehen, und nur auf der dreifigurigen mittleren Platte bilden die mittlere und die rechte (Abb. 1, 5, 6) ein Paar. Hätte der Sarkophag zwölf Apostel umfasst, dann hätte sich die fehlende Figur am linken Rand der mittleren Platte befinden müssen, entsprechend dem ins Auge springenden Gliederungsschema. Doch eines spricht nicht nur gegen eine solche Möglichkeit, sondern schliesst sie förmlich aus: der dritte, linke Apostel der mittleren Platte (Abb. 5) wendet sich keiner fehlenden Figur zu, sondern blickt geradeaus. Dabei handelt sich sich wohl kaum um einen Zufall, zumal diese Figur, nach der Tracht von Bart und Haupthaar zu schliessen, den Bartholomäus darstellt, der am Grab Heinrichs einen besonderen Rang einnimmt, welcher auch dadurch veranschaulicht wird, dass er zusammen mit den Apostelfürsten Paulus und Petrus auf einer Reliefplatte steht. Die



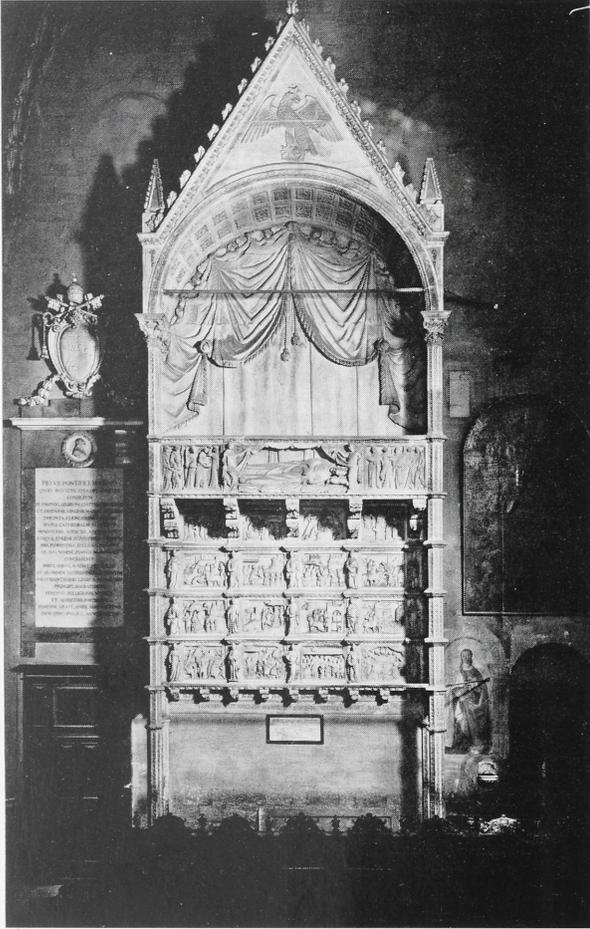
35 Bauch, Rekonstruktion des Heinrichsgrabmals, 1976.



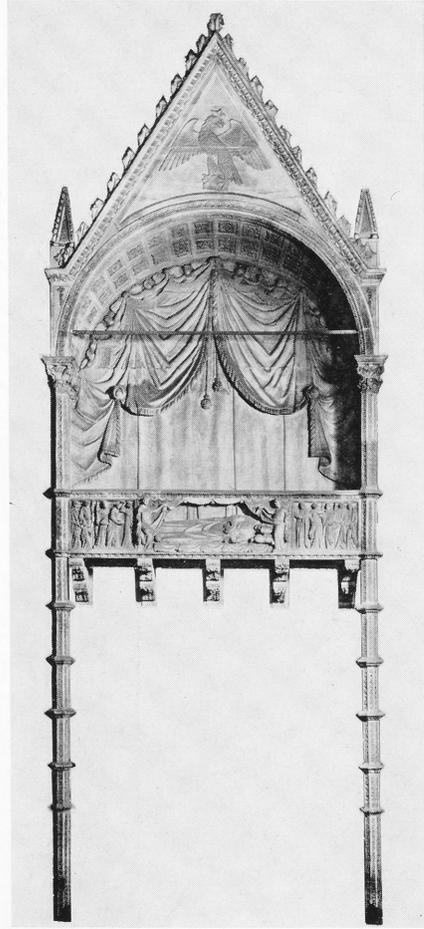
36 Dan, Rekonstruktion des Heinrichsgrabmals, 1977.

1921 vorgenommene Ergänzung der mittleren Platte (Abb. 6) von drei auf vier Figuren ist also ein überaus zweifelhaftes Unterfangen. Als Konsequenz aus allen diesen Beobachtungen ergibt sich, dass vom Kaisermonument nicht ein Sarkophag mit einem Apostelzyklus an der Schauseite, sondern nur drei Reliefplatten mit insgesamt elf Figuren sowie ein Sarkophagkasten überkommen sind. Die Aufnahme des Grabmals aus dem vorigen Jahrhundert hält fest, was wahrscheinlich erst 1494 bei der ersten Versetzung und Neuordnung des Monuments aus einzelnen Platten zusammengefügt worden ist: die Sarkophagschauseite mit elf Figuren.

Es spricht sicher nicht gegen die in Erwägung gezogene Hypothese, dass Konzeption und Gestalt des Pisaner Kaisergrabes im Aretiner Grabmal (Abb. 37, 38) in wesentlichen Zügen überliefert seien, wenn die Schauseite des Heinrichsarkophags — unter dieser Hypothese betrachtet — sich vom Sarkophagkasten trennt und sich in drei Platten auflöst. Die dreifigurige Reliefplatte mit den 'wichtigen' Aposteln (Abb. 1, 5, 6) müsste in der

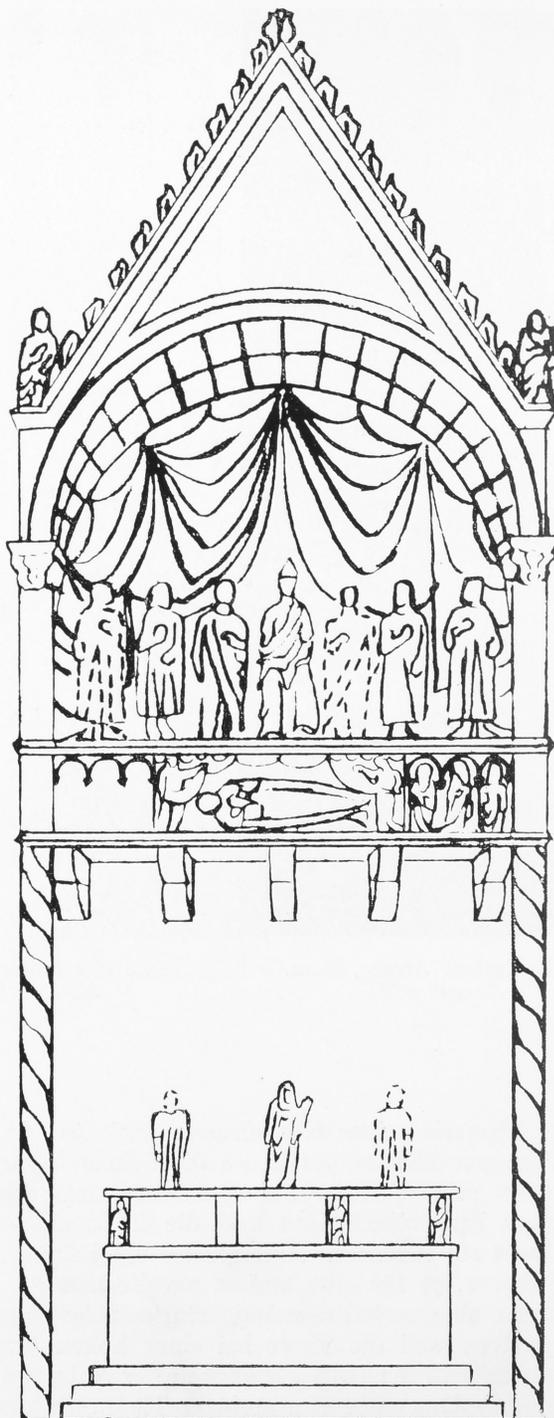


37 Grabmal für Guido Tarlati. Arezzo, Dom.



38 Grabmal für Guido Tarlati, oberer Abschnitt.

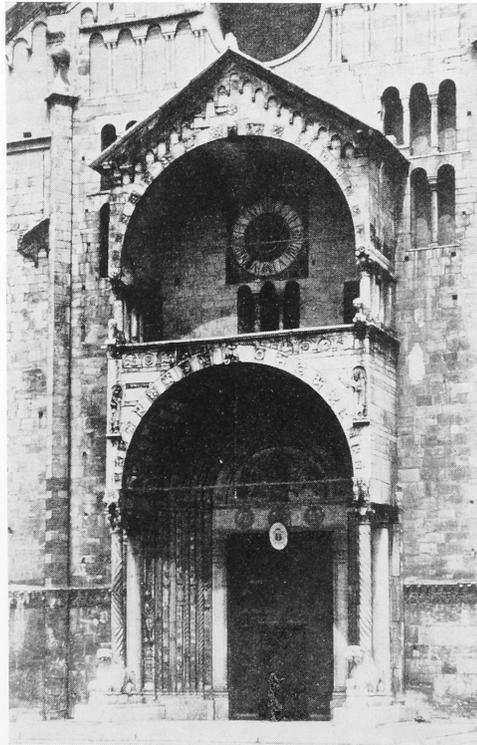
Rekonstruktion an die Schauseite eines Konsollagers nach Art des Tarlatigrabmals versetzt werden, die vierfigurigen Platten mithin an die Schmalseiten. Eine Platte mit drei Figuren dürfte verschollen sein. Die Apostelreihe hätte demnach vierzehn Angehörige umfasst: das zwölfköpfige Apostelkollegium und die Evangelisten Lukas und Markus. Soll das Pisaner Monument als Reflex im Aretiner Grabmal sichtbar sein, dann muss die Totenfigur Heinrichs (Abb. 1, 7) für eine andere als die heutige Rückenlage geschaffen worden sein, und zwar für eine verhältnismässig starke Schräglage. Dies wäre aus zwei Gründen erforderlich: erstens weil die Figur bei einer hohen Position der Sichtbarkeit entzogen wäre, und zweitens weil die Totenkammer in der Anbringung nicht über, sondern vor dem Sarkophag im Konsollager nur von geringer Tiefe sein konnte. Der Gisant Heinrichs erfüllt tatsächlich beide Bedingungen. Erst bei der Überführung in eine Schräglage rückt das Gesicht in die volle Sichtbarkeit. Das Kissen gehört übrigens nicht zum originalen Bestand. Zum anderen ist die Figur entgegen der Gepflogenheit, nur die sichtbare



39 Verfasser, Rekonstruktion des Heinrichsgrabmals.

Seite auszuarbeiten, die abgehandelte dagegen abgezeichnet zu belassen, ganz und bis in das Detail des mit Adler- und Löwenemblem geschmückten Mantels durchgeformt. Dies käme bei der angenommenen Schräglage erst zur Wirkung. Verschiedene Aspekte sprechen für die Annahme, dass das Aretiner Bischofsgrab in seiner oberen Hälfte das Pisaner Kaisermonument ziemlich getreu wiedergibt. Mit 3,5 bis 4 m Breite bot ein solches Konsollager der Heinrichsgruppe hinreichend Platz (Abb. 39).⁴⁰ Die kleinteilige Bilderwand sienesischer Provenienz am Tarlatigrab wird allerdings nicht auf das Pisaner Kaisergrab zurückgeführt werden können. Im Bereich unterhalb des Konsollagers dürfte sich der dem Apostel Bartholomäus geweihte Altar (Abb. 18-25) in geringem Abstand vor dem Grab befunden haben.⁴¹

Als Bischofsgrab ist das Tarlatimonument gattungsgeschichtlich schwerlich abzuleiten; dies umso weniger als es von Sienese Bildhauern geschaffen worden ist. Als unmittelbarer Reflex des Heinrichsgrabmals in Pisa (Abb. 39) dagegen wird die Form des Aretiner Grabmals (Abb. 37) erklärlich. Im Verständnis als Kaisergrab eröffnen sich zugleich neue Aspekte für eine Ableitung der Architekturformen. Der monumentale, tonnengewölbte Bogen, der von einem gedrungenen Giebel überfangen wird, ist in der ersten Hälfte des gotischen 14. Jahrhunderts singulär. Er fügte sich besser in das Quattrocento ein, dessen Grabarchitektur dies Motiv vielfach aufnimmt. Im frühen Trecento dagegen wirkt es in der Toskana eher altertümlich, und zwar bringt die Retrospektive die Stauferarchitektur ins Blickfeld. Die zweigeschossige Portalanlage des Domes in Verona (Abb. 40), die Meister Nikolaus



40 Verona, Dom, Portal.

1139 geschaffen und signiert hat, mag als Beispiel dienen. Die Rückwendung zur Stauferzeit hat im Fall des Heinrichgrabes ihren tiefen Sinn; die Grabarchitektur schliesst wie Heinrichs Politik bei den Staufern an, um die seit 1250 unterbrochene Tradition des römischen Kaisertums wieder zu beleben.

Eine Besonderheit, für die mir kein früheres Beispiel bekannt ist, gehörte, ob man die vorgeschlagene Rekonstruktion zu akzeptieren geneigt ist oder nicht, gewiss zum Grabmonument Kaiser Heinrichs: der Apostelzyklus.⁴² Was berechtigte dazu, die Apostel, die Nächsten um Christus, um die Totenfigur des Kaisers zu versammeln? Im sechsten der Briefe schreibt Dante, dass für den Kaiser, der nicht nach eigenem Vorteil, sondern nach dem öffentlichen Heil der Welt dürstet, das Isaiaswort gilt: "Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit".⁴³ Im siebten Brief ruft Dante die Worte des Vorläufers Christi dem Kaiser zu: "Tu es qui venturus, an alium expectamus?".⁴⁴ Und im selben Brief spricht er Heinrich als Messias an: "Tunc exultavit in te spiritus meus, cum tacitus dixi mecum: 'Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi'".⁴⁵ Die Vergleiche von Heinrich mit Christus waren in der ghibellinischen Propaganda verbreitet. Wahrscheinlich bei seinem ersten Aufenthalt in Pisa vom 6. März bis 23. April 1312 wurde ein Denkmal für Heinrich in Auftrag gegeben, das die Verbindung von Heinrich und Christus ebenfalls verkörperte: die von Giovanni Pisano für die Lünette der Porta di S. Ranieri des Domes geschaffene Skulpturengruppe mit der thronenden Madonna und dem Kind, mit dem knienden Heinrich auf dem Ehrenplatz an der rechten Seite und der als zweifach nährenden Mutter dargestellten 'Pisa'; das Christuskind steht so auf dem Knie der Mutter, dass es Heinrich zugewendet war. Die verschollene Heinrichsfigur trug die Inschrift: "Imperat Henricus qui Christo fertur amicus".⁴⁶ Das Grabmal am Königsplatz im Pisaner Dom, in der Apsis der Basilika, bezeugt die enge Verbindung von Kaiser und Christus, die nichts anderes beinhaltet als den kaiserlichen Anspruch auf die Gottesunmittelbarkeit neben dem Papst.⁴⁷ Sie wird auch in der Versammlung der Apostel um die Totenfigur Heinrichs sichtbar gemacht. Diese Verbindung ist Ausdruck auch von Dantes in der 'Monarchia'⁴⁸ vorgetragener Unterscheidung eines himmlischen Paradieses, das über die Kirche zu erreichen ist, von der diesseitigen Glückseligkeit eines irdischen Paradieses, das — mit Seibts Worten — "Sache der weltlichen Gewalt in ihrer höchsten Vollendung, des Weltkaisers, curator orbis, des Heilands der Welt"⁴⁹ ist.

ANMERKUNGEN

- ¹ W. M. Bowsky, Henry VII in Italy, Lincoln 1960, S. 159 ff.; G. Benvenuti, Storia della Repubblica di Pisa, Pisa 1962, S. 146; F. Seibt, Karl IV. Ein Kaiser in Europa 1346 bis 1378, München 1978, S. 79 f.
- ² Zu den vorstehenden historischen Daten: Benvenuti (Anm. 1), S. 146-150.
- ³ Benvenuti (Anm. 1), S. 153 ff.
- ⁴ Dokumente: G. Trenta, La tomba di Arrigo VII, Pisa 1893, S. 87-90; P. Bacci, Monumenti danteschi. Lo scultore Tino di Camaino e la tomba dell' "alto Arrigo" per il Duomo di Pisa, in: Rassegna d'Arte antica e moderna VIII, 1921, S. 73 ff.
- ⁵ Zu Tinos früher Ausbildung: M. Seidel, Studien zu Giovanni di Balduccio und Tino di Camaino, in: Städel Jb. N. F. 5, 1975, S. 65. – Zu Camaino di Crescentino: E. Carli, Le statue degli apostoli per il Duomo di Siena, in: Antichità viva VII, Fasz. 6, 1968, S. 6 f.
- ⁶ G. Kreytenberg, Giovanni Pisano oder Tino di Camaino?, in: Jb. der Berliner Museen 20, 1978, S. 29 ff.
- ⁷ Seidel (Anm. 5), S. 71-78.
- ⁸ P. Bacci, Il "Fonte Battesimale" di Tino di Camaino per il Duomo di Pisa, in: Rassegna d'Arte antica e moderna VII, 1920, S. 97 ff.
- ⁹ Erste Erwähnung Tinos als Leiter der Dombauhütte am 12.2.1315: Bacci (Anm. 4), S. 74.
- ¹⁰ Zu den vorstehenden Daten und Dokumenten: Trenta (Anm. 4), S. 87 ff.; Bacci (Anm. 4), S. 74 ff.; Seidel (Anm. 5), S. 66.
- ¹¹ Das Grabmal wurde abgebrochen, weil es statisch unsicher geworden war, so dass seit 1488 Versuche der Sicherung durch Einbau von Konsolen unternommen worden waren; vgl. Bacci (Anm. 4), S. 82-83, der im übrigen zurecht darauf hinwies, dass das Grabmal seine Bedeutung für die Pisaner verloren hatte. Da das Heinrichsgrabmal, zwar verändert und in reduziertem Umfang, sogleich nach dem Abriss des ursprünglichen Monuments bis August 1494 ausgeführt wurde (vgl. Bacci [Anm. 4] S. 83-84), ist es auszuschliessen, dass die Entfernung des Kaisergrabes aus dem Domchor politisch motiviert gewesen und im Hinblick auf den Aufenthalt des französischen Königs Karl VIII. im Herbst 1494 in Pisa erfolgt ist.
- ¹² Vgl. W. R. Valentiner, Tino di Camaino, Paris 1935, S. 2.
- ¹³ F.-J. Heyen, Kaiser Heinrichs Romfahrt. Die Bilderchronik von Kaiser Heinrich VII. und Kurfürst Balduin von Luxemburg, Boppard 1965.
- ¹⁴ Seibt (Anm. 1), S. 87.
- ¹⁵ E. Bertaux, Le mausolée de l'empereur Henri VII a Pise, in: Paul Fabre, Mélanges, Paris 1902, S. 365 ff. – Zur Kegelkrone, die Heinrich trägt: P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik III, Stuttgart 1956, S. 1015-1019.
- ¹⁶ G. Kreytenberg, Das Marmorbildwerk der Fundatrix Ettalensis und die Pisaner Skulptur zur Zeit Ludwigs des Bayern, in: Wittelsbach und Bayern I, 1. Die Zeit der frühen Herzöge. Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1180-1350, München 1980, S. 446 f.
- ¹⁷ Bacci (Anm. 4), S. 82 f.
- ¹⁸ I. B. Supino, Giovanni Pisano, in: Arch. Stor. dell'Arte 2^A. I, 1895, S. 62.
- ¹⁹ Seidel (Anm. 5), S. 63 f.
- ²⁰ Ibid., S. 82, Anm. 83. – E. Carli, Tino di Camaino scultore, Florenz 1934, S. 10, Anm. 2.
- ²¹ Wie vorgeschlagen wird von: N. Dan, Ricostruzione della tomba di Arrigo VII di Tino di Camaino, in: Michelangelo 22, VI, 1977, Fig. B (unsere Abb. 36).
- ²² I. B. Supino, Tino di Camaino, in: Arch. Stor. dell'Arte 2^A. I, 1895, S. 184-186.
- ²³ Valentiner (Anm. 12), S. 62 ff. – K. Bauch, Das mittelalterliche Grabbild, Berlin-New York 1976, S. 169-171.

²⁴ Zur Rekonstruktion: *Dan* (Anm. 21), S. 28 ff. – Zu den Fragmenten von Spiralsäulen: *N. Dan*, Tino di Camaino: Le colonne tortili di Pisa e di Londra, in: *Prospettiva* 20, 1980, S. 16 ff. – *Valentiner* (Anm. 12) und *Dan* (Anm. 21) und *ders.*, Su un capolavoro tinesco del Museo del Bargello, in: *Michelangelo* 21, VI, 1977, S. 19 ff., haben fälschlich einige Skulpturen Tino zugeschrieben und mit dem Heinrichsgrabmal in Verbindung gebracht:

- 1) Vier Statuetten von Engeln im Camposanto (*Valentiner*, S. 38 und Taf. 17).
- 2) Zwei Statuetten damals im Camposanto und heute im Museo di S. Matteo (*Valentiner*, S. 38), die gleichfalls von *Dan* ([Anm. 24: Su un capolavoro], S. 20-21 und Abb. 13-14) und *ders.* ([Anm. 21], S. 32 und Fig. B) in die Totenkammer des Heinrichsgrabmals gestellt worden sind.
- 3) Eine Statuette eines Engels in Adorantenhaltung, deren Kopf ergänzt sein soll, während der ursprünglich zugehörige Kopf angeblich dem Engel in der Statuengruppe vom Hauptportal von S. Michele in Borgo in Pisa (heute im Museo di S. Matteo) aufgesetzt worden sei (*Dan* [Anm. 21], S. 30; *ders.* [Anm. 24: Su un capolavoro], S. 21 ff. und Abb. 15 ff.). – Der tineske Kopf (*ibid.*, Abb. 16, 18, 20, 22) passt nach Ausweis der Schnittflächen jedoch nicht auf den Rumpf (*ibid.*, Abb. 24-27).
- 4) Nach *Dan* (*ibid.*, S. 19 ff. und *ders.* [Anm. 21], S. 30 und Fig. B) stellt der vom Engel Empfohlene in der Präsentationsgruppe im Museo Nazionale (Bargello) in Florenz den Kaiser Heinrich dar und ist von Tino geschaffen worden. Nun hat Tino den Kaiser an seinem Grabmal gleich zweimal dargestellt, und zwar mit übereinstimmenden, individuell geprägten Gesichtszügen mit vortretenden Wangenknochen. Sollte der Kniende in der Präsentationsgruppe Heinrich wiedergeben, dann müsste diese Figur Gesichtszüge aufweisen, die den beiden Heinrichsfiguren von Tino entsprechen; selbst dann müssten verwandte Gesichtszüge festzustellen sein, wenn ein Mitarbeiter von Tino nach Entwurf des Meisters die Skulptur ausgeführt hätte. Der Empfohlene der Präsentationsgruppe lässt aber keinerlei mit Heinrich verwandte Züge erkennen. Offenbar ist nicht der Kaiser gemeint, und die Skulptur stammt nicht vom Heinrichsmonument; sie ist auch nicht von Tino geschaffen worden (vgl. *Kreytenberg* [Anm. 16], S. 447). Für den Hinweis auf die Bedeutung der individuell dargestellten Gesichtszüge des Kaisers in diesem Kontext danke ich Prof. Gerhard Ewald.

5) Die Identifizierung eines römischen Kopfes im Museo di S. Matteo als Kopf des sechsten, verschollenen Rates (*Dan* [Anm. 21], S. 26 und Abb. 9, 11) entbehrt der Grundlage.

Während der Drucklegung dieses Aufsatzes hat *N. Dan*, La Tomba di Arrigo VII di Tino di Camaino e il Rinascimento, Florenz 1983, eine revidierte Fassung seiner Rekonstruktion (Abb. 36) im Oktober 1983 publiziert, unter Berücksichtigung meines Aufsatzes über Fragmente des Grabaltars (Anm. 25) und in Kenntnis der hier von mir vorgelegten Rekonstruktion, die ich in einem Vortrag im Kunstistorischen Institut in Florenz im März 1983 zur Diskussion gestellt hatte. Die erste Änderung gegenüber Abb. 36 stellt die Einfügung eines Stützbogens zwischen den Spiralsäulen und der Bogenzone des Baldachins mit der Statuengruppe um den Kaiser dar. Dadurch wird die Höhe des rekonstruierten Grabmals fast um ein Drittel vermehrt. Die zweite Änderung betrifft die Position von Sarkophag und Totenkammer, die in den Bereich des Stützbogens hinaufgerückt werden. Als dritte Änderung wird die Predella auf dem Altar entsprechend meinem Vorschlag von 1982 (Anm. 25) mit den Figuren der Evangelisten versehen, und auf der Predella wird eine Statuettengruppe mit der von mir 1982 publizierten Bartholomäusstatuette im Zentrum angenommen. Ich hatte dieser Statuette die linke Position in der Gruppe zugewiesen. Eine der beiden seitlichen Positionen besetzt *Dan* mit einer Standfigur (Privatbesitz), die er erstmals publiziert und als Standbild des Uguccone della Faggiola identifiziert. Für die andere seitliche Position wird eine analoge Figur vorgesehen. Als vierte Änderung wird ein mit Eisengitter bewehrtes Fenster in der Apsismauer des Domes oberhalb des Altars und unterhalb des Sarkophags plaziert.

Die Ableitung der Sitzfigur Kaiser Heinrichs von Arnolfo di Cambios thronender Figur Karls I. von Anjou als römischer Senator (*Dan*, 1983, S. 14) dürfte verfehlt sein. Prof. Hertlein hat mich darauf hingewiesen, dass die Sitzfigur des Kaisers möglicherweise als Antwort auf die Ehrenstatuen von Papst Bonifaz VIII. in Bologna, Florenz, Orvieto und Rom zu verstehen ist, die ihrerseits — wie gleichermassen die Figur Karls von Anjou — einen Reflex auf die entsprechende Statue Friedrichs II. in Capua darstellen.

²⁵ *G. Kreytenberg*, Fragments of an altar of St Bartholomew by Tino di Camaino in Pisa Cathedral, in: *Burl. Mag.* CXXIV, 951, 1982, S. 349 ff.

²⁶ *Bacci* (Anm. 4), S. 82.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *G. Sainati*, *Diario Sacro Pisano*, 2. Aufl., Siena 1886, S. 138.

²⁹ Zur Geschichte der Reliquien: *LThK*², II, Freiburg 1958, Sp. 10; *Bibl. SS.*, II, Rom 1962, Sp. 861.

³⁰ *Kreytenberg* (Anm. 25), S. 349 ff. – Die Statuette ist vorher nur erwähnt worden von: *R. Papini*, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Pisa, Ser. I, Fasz. II, Teil II, Rom o.J. (1931), S. 143, Nr. 272, und *Carli* (Anm. 20), S. 97.

³¹ *Kreytenberg* (Anm. 25), S. 353.

³² *Ibid.*

- ³³ R. Papini, La collezione di sculture del Campo Santo di Pisa, in: Boll. d'Arte IX, 1915, S. 272.
- ³⁴ Die zweite Fassung der Rekonstruktion des Heinrichgrabmals von Dan (s. Anm. 24) überzeugt — wie die erste — nicht. Es ist unvorstellbar, dass ein Condottiere wie Ugucione oder irgendein Machthaber der Zeit auf den Gedanken hätte kommen können, sein Standbild neben die Statuette eines Heiligen unmittelbar auf einen Altar zu stellen. Darin ist Dan zuzustimmen, dass es sich bei der von ihm publizierten Figur um einen Mann in der Zeittracht des frühen Trecento und nicht um einen Heiligen handelt. Ferner ist es auszuschließen, dass ein Fenster mit dem Scheitelpunkt kaum höher als 3 bis 4 Meter über dem Boden sich an der von Dan angegebenen Stelle im Domchor befunden hat. Dieses Fenster müsste seine Spur am Aussenbau der Chorapsis hinterlassen haben; eine solche Spur ist aber absolut nicht zu erkennen. — Zum Fenster in der Chorapsis s. Anm. 41.
- ³⁵ M. Falciani, Storia di Arezzo, Arezzo 1928, S. 149 ff., 159.
- ³⁶ Zu den vorstehenden historischen Angaben: Falciani (Anm. 35), S. 159 ff., 169 ff.
- ³⁷ Zum Tarlatigrabmal siehe insbesondere: Venturi, IV, S. 367 ff.; A. del Vita, Il Duomo d'Arezzo, Mailand 1915, S. 40 ff.; W. Cohn-Goerke, Scultori senesi del Trecento I, in: Riv. d'Arte XX, 1938, S. 259 ff.; D. Gioseffi, Giotto architetto, Mailand 1963, S. 62 ff.; A. Garzelli, Sculture toscane nel Dugento e nel Trecento, Florenz 1969, S. 77 ff.
- ³⁸ Vasari-Barocchi II: Testo, 1967, S. 112 f. — Cohn-Goerke (Anm. 37) hat nach gründlicher Untersuchung des Werks die Meinung Vasaris zurückgewiesen (S. 275-276); gleichwohl ist sie wieder aufgegriffen worden, zuletzt von Gioseffi (Anm. 37), S. 62 ff. und Fig. 63 B. Sollte das Gliederungsschema der fensterlosen Wand von Giotto Scrovegnikapelle tatsächlich der "Bilderwand" des Tarlatigrabmals zugrunde liegen, wie Gioseffi zeigt, dann besagt dies nichts über die Autorschaft, sondern lediglich, dass der entwerfende Meister des Grabmals die von Giotto freskierte Kapelle studiert hat.
- ³⁹ In den Wappenschilden an den Konsolen des Grabmals findet sich der Adler jedenfalls mit den Wappen Tarlatis vereinigt. Der Adler verweist auf die Verbindung von Guido Tarlati und Kaiser Ludwig.
- ⁴⁰ Die Breite des Heinrichsmonuments lässt sich annäherungsweise errechnen: jeder der sechs Räte ist ca. 45 cm breit und er thronende Heinrich 60 cm; die Skulpturengruppe hatte also eine Breite von mindestens 330 cm. Die Länge der Totenfigur beträgt 177 cm, zwei Reliefplatten mit je drei Aposteln sind zusammen 105 cm breit, und rechnet man mindestens 30 cm für jeden der beiden Engel hinzu, die den Vorhang der Totenkammer beiseite gezogen haben dürften, ergeben sich 342 cm als Minimalbreite des Konsollagers, denen noch rund 50 cm für Spiralsäulen oder Pfeiler auf beiden Seiten zuzusaddieren sein dürften. — Zuseiten des Giebels, der die Grabarchitektur bekrönte, werden die Statuetten der Verkündigung (Abb. 1) gestanden haben, die nach Ausweis der Differenz in der Breite von Konsollager und Sarkophag mit elf Aposteln wahrscheinlich schon 1494 neben den Sarkophag gestellt worden sind und also zum ursprünglichen Bestand des Heinrichsgrabmals gehört haben dürften. Während die Verkündigungsmaria (Abb. 27) als Werk Tinos gelten kann, ist der Engel (Abb. 26) dem "Meister der Räte", mit Vorbehalt Lupo di Francesco, zuzuschreiben; vgl. Kreytenberg (Anm. 16), S. 447 (noch mit Zuschreibung der Maria an den "Meister der Räte").
- ⁴¹ Der Baldachin des Grabmonuments für Kaiser Heinrich dürfte das Fenster in der Mittelachse der Chorapsis in Höhe der Arkadenzone verstellt haben; das Fenster wird bei Errichtung des Grabmals vermauert worden sein. An der Aussenseite der Apsis ist es als Blendfenster sichtbar; an der Innenseite ist die Apsismauer durch die Renaissancedekoration (u.a. mit einem monumentalen Reliquien-schrein aus Marmor) überkleidet, so dass hier mögliche Spuren des Monuments in der Mauer verdeckt sind. — In der hier vorgelegten Rekonstruktion bleibt die Apsismauer unterhalb des relativ hoch angesetzten Konsollagers ein weisser Fleck. Zwar stand in kurzer Entfernung vor dieser Mauerfläche der Grabaltar, so dass die Grabarchitektur insgesamt keine ungegliederte Stelle aufwies, doch ist zu vermuten, dass der von Spiralsäulen und Konsollager eingefasste Abschnitt der Apsiswand nicht völlig undekoriert geblieben ist. Möglicherweise betreffen Überlieferungen von Bronzeornamenten (vgl. Bacci [Anm. 4], S. 80) diesen Abschnitt, auf den sich auch bisher nicht eindeutig verständliche Nachrichten aus dem Jahr 1315 von einem Fenster mit abschliessbarem Eisengitter beziehen könnten (Ibid., S. 78). Carli ([Anm. 20], S. 8, Anm. 2) und Dan ([Anm. 21], S. 32) identifizierten das 1315 erwähnte Fenster mit dem Apsisfenster, das jedoch durch die Grabarchitektur wahrscheinlich völlig verdeckt worden ist. Erst mit dem Abriss des Grabmals kam es wieder zu Tage und erhielt ein von David und Benedetto del Ghirlandaio entworfenes Glasfenster mit einer Marienkrönung und den Figuren von Joseph und Johannes. Wenige Jahrzehnte später ist das Fenster wieder vermauert worden bei Ausführung der Renaissancedekoration im Domchor. Das 1494 mit einem Glasbild versehene Fenster kann schwerlich mit dem 1315 belegten Fenster identisch sein; vgl. dagegen Bacci (Anm. 4), S. 83.
- ⁴² Eine Anregung zu dem kühnen Gedanken der Versammlung der Apostel um den Sarkophag des Kaisers mag vom Marienschrein, ca. 1220/38, im Dom zu Aachen ausgegangen sein, der dem engeren Umkreis des Kaisers selbstverständlich bekannt war. Dieser Sarkophag zeigt auf einer seiner Längsseiten Heinrichs Vorgänger, Karl dem Grossen, inmitten der Apostel thronend. Der Vergleich Heinrichs VII. mit Karl dem Grossen dürfte insofern nahe gelegen haben, als Heinrich — wie Karl — sich als Wiederbeleber des römischen Kaisertums fühlen durfte.
- ⁴³ Le opere di Dante. Testo critico della Società dantesca italiana, 2. Aufl., Florenz 1960, S. 394.
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ Ibid., S. 395.

- ⁴⁶ Zu dieser Skulpturengruppe siehe: *M. Seidel*, Ubersa Matris. Die vielschichtige Deutung eines Symbols in der mittelalterlichen Kunst, in: *Städel Jb. N. F.* 6, 1977, S. 79-85. — Zur Mystifizierung Heinrichs durch die Ghibellinen: *Seibt* (Anm. 1), S. 68-71.
- ⁴⁷ Zum Verhältnis von Kaisertum und Papsttum: *Seibt* (Anm. 1), S. 71-75, 80-81.
- ⁴⁸ *Le opere di Dante* (Anm. 41), S. 366-368, 369 (Monarchia III, 4 und III, 6). — Zum Verhältnis von Dante zu Heinrich sowie zu Dantes Vorstellung von Kaisertum und Papsttum: *A. Dempf*, *Sacrum Imperium*, Darmstadt 1954, S. 472-491.
- ⁴⁹ *Seibt* (Anm. 1), S. 71. — Zu den politischen Konsequenzen des kaiserlichen Anspruchs auf Gottesunmittelbarkeit sowie zum Wandel im Verhältnis von Papst und Kaiser s. *ibid.*, S. 72-74, 80.

RIASSUNTO

Quando nel 1494 il monumento funebre dell'Imperatore Enrico VII fu rimosso insieme all'altare — anch'esso originario del 1315 — dall'abside del coro del Duomo di Pisa, furono salvati diversi rilievi e sculture appartenenti al monumento: prima di tutto il sarcofago con rilievi rappresentanti gli Apostoli (Pisa, Duomo); in secondo luogo un gruppo comprendente cinque sculture (originariamente erano sette) infine varie sculture (Pisa, Opera del Duomo e Museo di S. Matteo), delle quali l'autore del contributo ha già brevemente discusso in precedenza (*Burlington Magazine*, 1982) quali frammenti del sopradetto monumento funebre. L'architettura del monumento, come pure qualsiasi rappresentazione dello stesso, sono andate perdute. Eppure l'esistenza del monumento dell'imperatore non è rimasta senza conseguenze per i monumenti funebri di quell'epoca. Già il Bertaux ha riconosciuto che la tomba del giurista Cino da Pistoia nel Duomo della stessa città deriva, per quanto riguarda il gruppo delle sculture, dal monumento funebre ad Enrico VII. Quello però che fino ad oggi non è stato ancora osservato è che il monumento funebre per il vescovo Guido Tarlati nel Duomo di Arezzo, datato 1330, può considerarsi riflesso immediato del monumento pisano all'imperatore; il monumento pisano, in seguito distrutto, si può addirittura ritenere prototipo per l'architettura del monumento funebre di Arezzo. Nel caso del sarcofago pisano di Enrico VII, ornato con i rilievi rappresentanti gli Apostoli, non consoni ad una architettura funebre, si può supporre che i tre rilievi non si trovassero originariamente sulla parte frontale del sarcofago, ma fossero stati posti su una solida mensola, il centro della quale formava lo spazio funebre: dietro ad esso, incassato nella mensola, si trovava poi il sarcofago sul quale, sotto un ricco baldacchino, troneggiava l'imperatore circondato dai suoi consiglieri.

Bildnachweis:

Alinari: Abb. 1, 7, 32, 37. — *Laurati*, Florenz: Abb. 2-6, 8, 9, 11-17, 20-28. — *Verfasser*: Abb. 10, 18, 19, 38, 39. — *Victoria and Albert Museum, London*: Abb. 29, 30. — *KIF*: 31, 40. — *Supino* (Anm. 18): Abb. 33. — *Valentiner* (Anm. 12): Abb. 34. — *Bauch* (Anm. 23): Abb. 35. — *Dan* (Anm. 21): Abb. 36.