



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Studien zum Grabmal des Taddeo Pepoli in Bologna“

Verfasserin

Ursula Haider

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

Inhalt

1	Einführung und Forschungsfragen	5
2	Bologna im späten Mittelalter	6
2.1	Aufstieg und Fall des Romeo Pepoli	7
2.2	Taddeo Pepoli, Signore von Bologna.....	8
3	Die Kirche San Domenico	12
3.1	Ein kurzer Überblick über die Baugeschichte	12
3.2	Die Stiftungen der Familie Pepoli	14
4	Das Grabmal des Taddeo Pepoli.....	17
4.1	Beschreibung	17
4.1.1	Der architektonische Aufbau	17
4.1.2	Der skulpturale Schmuck	21
4.1.3	Die Inschriften.....	25
4.2	Erhaltungszustand	26
4.3	Forschungsstand	28
4.4	Vorbilder für den Aufbau	29
4.4.1	Baldachingräber in Italien im Mittelalter	30
4.4.2	Die freistehenden Professorengräber in Bologna.....	33
4.5	Vergleiche zur Grabplastik.....	34
4.5.1	Die Darstellungen der Signoria.....	35
4.5.2	Dedikationsszenen an Grabmälern.....	40
4.5.3	Die bekrönenden Figuren.....	42
4.6	Das Ikonografische Programm	43
4.6.1	Die Darstellung Taddeo Pepolis auf seinem Grab	43

4.6.2	Das Grabmal als Denkmal	50
4.7	Die Positionierung des Grabmals	53
4.8	Datierung und Zuschreibung	55
4.8.1	Wann wurde das Grabmal gebaut?	55
4.8.2	Wer hat es geschaffen?	60
5	Abschließende Betrachtung	62
6	Literatur	64
7	Abbildungen	68
8	Anhang.....	90
8.1	Abstract	90
8.2	Lebenslauf	91

1 Einführung und Forschungsfragen

In der Dominikanerkirche in Bologna, die unter anderem für das prunkvolle Grabmal des Ordensgründers berühmt ist, befindet sich zwischen den östlichen Kapellen des nördlichen Querhausarmes ein weiteres kunstvolles Grabmonument, das ganz aus weißem und schwarzem Marmor gefertigt wurde. Das auffällige Muster der Grabfassade gibt dem Betrachter den ersten Hinweis auf den Verstorbenen, der das schwarz-weiße Schachbrettmuster in seinem Familienwappen trug. Es handelt sich um Taddeo Pepoli, der in jungen Jahren an der Universität in Bologna studierte und dessen politischer Aufstieg 1337 in seiner Regentschaft als Signore der Stadt gipfelte. Sein Wissen als Jurist diente Pepoli in der Ausführung seines Amtes als Stadtherr, das er bis zu seinem Tod 1347 ausführte.

Die vorliegende Arbeit befasst sich nach einer Einführung über das Leben und Wirken des Taddeo Pepoli vor allem mit dem Grabmal das ihm zu Ehren in Bologna errichtet wurde. Nach einer Beschreibung der Architektur und der plastischen Darstellungen wird der Frage nach möglichen Vorbildern nachgegangen werden. Ein weiterer wichtiger Punkt wird die Darstellung des Herrschaftsträgers sein, deren Bedeutung sich durch die Vergleiche mit anderen Grabmälern Italiens erschließt. Bei der Untersuchung wird auch die Vollständigkeit des ikonographischen Programms zu untersuchen sein. Hierbei stellt sich die Frage, welche Teile später ergänzt oder verändert wurden und was vermutlich verloren ging.

2 Bologna im späten Mittelalter

Ungefähr um das Jahr 1100 herum entstand in Bologna die älteste Universität Europas.¹ Das Aufblühen dieses intellektuellen Zentrums bot wenige Jahrzehnte darauf einen attraktiven Standort für die gerade erst gegründeten Bettelorden, speziell für die Dominikaner, die der Lehre und der Vermittlung von Wissen einen besonders hohen Wert beimessen. In Bologna gründeten sie einen wichtigen Konvent, in dessen Kirche sich neben dem Grab des Ordensgründers auch das Grabmal des Taddeo Pepoli befindet.

Im 13. Jahrhundert kam es zu einem enormen Bevölkerungsanstieg und die oberitalienischen Städte wuchsen sprunghaft. Bologna, Piacenza, Florenz, Genua, Mailand und viele andere Städte verdoppelten ihre Einwohnerzahl.² Der Zuzug in den urbanen Raum bildete die Grundlage für die Entwicklung kommunaler Regierungsformen, welche die Politik des Spätmittelalters in Norditalien prägten. Dieser Anstieg der urbanen Bevölkerung dauerte stetig bis zur ersten Pestepidemie 1348 an, die zahlreiche Menschenleben forderte.³

Das wesentliche Element der Kommunalregierung war die Verteilung der Macht auf eine Vielzahl von Bürgern anstelle eines einzelnen Machthabers. Dies führte aber zu ständigen Streitereien zwischen Adeligen und einfachen Bürgern, zwischen den Zünften, aber auch zwischen ghibellinischen und guelfischen Familien, die den Frieden in der Kommune bedrohten. In den Kommunen Oberitaliens taten sich daher bald Einzelpersonen in den politischen Ämtern der Konsuln hervor. Sie gewannen an Reichtum und Macht und konnten häufig als Stadtherren die kommunalen Strukturen ablösen, indem sie als Signore über die Städte herrschten. Die inneren Konflikte hatten verschiedene Ursachen und vor allem die Parteibildungen führten dazu, dass sich die Kommune in vielen der italienischen Städte als

¹ Muzzi 1875, S. 41f. Muzzi erwähnt das Jahr 1110, in dem das Institut der „*Giurisprudenza Romana*“ gegründet wurde. Es gibt kein historisch exaktes Datum für eine Gründung, aber man legte sich auf das Jahr 1088 als Gründungsjahr fest. Zu dieser Zeit gab es aber selbstverständlich noch kein fixes Universitätsgebäude. Studenten trafen sich mit einem Lehrer und bezahlten diesen direkt für den Unterricht und Bücher.

² Goetz 2010, S. 162. Durch den Wohnungsmangel entstanden außerdem die Arkadengänge in Bologna, da man die Gebäude über dem Erdgeschoss nach Außen erweiterte und über die Gehwege am Straßenrand baute. Die Wege selbst durften nicht verbaut werden, also baute man die Arkaden, um in den höheren Stockwerken mehr Wohnraum zu gewinnen.

Waley 1969, S. 15f. Das ursprünglich nur locker besiedelte Nord- und Mittelitalien verdoppelte seine Einwohnerzahl zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert, wobei eine zusätzliche Landflucht die Städte wesentlich mehr wachsen ließ. Zur Gewinnung von Agrarflächen wurden die vielen Sumpfreionen in Oberitalien trockengelegt.

³ Goetz 2010, S. 162. Goetz schreibt die große Pest dem Jahr 1348 zu. Vermutlich erreichte die Epidemie ihren Höhepunkt in diesem Jahr. Bologna wurde allerdings schon 1347 hart von der Pest getroffen. Neben zahlreichen Bürgern der Stadt fiel auch Taddeo Pepoli der tückischen Krankheit in diesem Jahr zum Opfer (siehe auch: Muzzi 1875, S. 117).

instabil erwies. Dies führte bereits am Ende des 14. Jahrhunderts immer öfter dazu, dass ein einzelner Mann die Geschicke der Stadt in seine Hände nahm.⁴ Das häufige Versagen der Kommunen führe also zur Entwicklung der Signoria in vielen Städten Oberitaliens.

2.1 Aufstieg und Fall des Romeo Pepoli

Die kommunalen Strukturen im mittelalterlichen Italien waren stark von einzelnen Familien geprägt. In Bologna gewann Romeo Pepoli zunehmend an Ansehen und Reichtum.⁵ Durch seinen steigenden Einfluss zählten die Pepoli bald zu den Magnaten der Stadt.⁶ Romeo Pepoli wurde um 1250 in eine Händlerfamilie geboren und etablierte sich selbst als Bankier in Bologna. 1276 kaufte er ein Haus in der Via Castiglione und ließ es sukzessive ausbauen, um den gehobenen Repräsentationsansprüchen der Familie zu genügen.⁷ Romeo Pepolis größer werdender Einfluss begründete sich nicht nur in seinem Reichtum, sondern auch in seinem diplomatischen Geschick. So stellte er durch geschickt arrangierte Heiraten Verbindungen zu einigen mächtigen Familien in Bologna und anderen Städten Norditaliens her. Seine Schwester Donella wurde 1276 mit dem Bankierssohn der mächtigen ghibellinischen Familie der Tettalasini verheiratet und seine andere Schwester Giovanna mit Giacomo Caccianemici, der aus einer traditionsreichen guelfischen Familie stammte.⁸ Bei der schwierigen Situation Italiens im späten Mittelalter durch die Auseinandersetzungen zwischen den Parteien knüpfte Romeo Pepoli Verbindungen zu beiden Lagern in Bologna.

Der erste Schritt in die Politik gelang ihm während des Krieges zwischen Bologna und Azzo III. d'Este von 1296 bis 1299. In dieser Zeit beeinflusste er zunehmend die Geldgeschäfte der Stadt und stieg schließlich zum Schatzmeister Bolognas auf.⁹ Seine Position sicherte er sich nach dem Krieg durch die Unterstützung der Lambertazzi, die nun die kommunale Regierung dominierten. Durch seinen steigenden Einfluss und das Ausbauen seiner Verbindungen stieg er schließlich 1310 selbst zum Signore Bolognas auf.¹⁰

⁴ Waley 1969, S. 222.

⁵ Muzzi 1875, S. 99-104.

⁶ Waley 1969, S. 195. In Bologna gibt es eine Liste aus dem Jahr 1288 mit den Namen von ca. 40 Magnatenfamilien.

⁷ Antonioli 2004, S. 26.

⁸ Antonioli 2004, S. 30.

⁹ Antonioli 2004, S. 32f.

¹⁰ Antonioli 2004, S. 33.

Aus einer kommunalen Verwaltung führte der Weg zum Signore oft über das Amt des *Capitano del Popolo*, dessen ursprünglich festgelegte Amtszeit ganz einfach verlängert wurde.¹¹ In Bologna erfolgte der Schritt zur Signoria über die Wahl Romeo Pepolis 1310 durch den *Consiglio del Popolo*.¹² Die Zeit seiner Regierung als Stadtherr war allerdings von den Auseinandersetzungen verfeindeter Familien geprägt. Einige davon formten zusammen die Fraktion der Maltraversi, die in Opposition zu Romeo Pepolis Regentschaft stand.¹³

Die Lage spitzt sich zu, als der Signore statt eines Bolognesen einen außenstehenden Florentiner zum Stadtvogt wählte und die Maltraversi die Empörung des Volkes zum Aufstand nutzten.¹⁴ Romeo Pepoli und seine Söhne wurden am 17. Juli 1321 aus der Stadt vertrieben und gingen ins Exil nach Ferrara, wo ihnen Fürst Obizzo III. d'Este Schutz gewährte.¹⁵ In den Jahren nach der Vertreibung der Pepoli aus Bologna wechselte die Regierung ständig unter verschiedenen adeligen oder reichen Familien, bis der Papst 1327 Kardinal Betrando del Poggetto als Legat einsetzte, um eine neue kommunale Regierung zu leiten.¹⁶ Romeo verstarb kurz nach der Vertreibung im Exil, doch seine Söhne konnten 1329 durch die neue Regierung wieder nach Bologna zurückkehren, und ihre Häuser und Grundstücke wurden restituiert.¹⁷ Poggetto blieb aber nur bis 1334 in Bologna.¹⁸ Bis zum Beginn der Signoria Taddeo Pepolis von 1337 bis 1347 kämpften die Bologneser Familien um die Macht, wobei es sich in erster Linie um Konflikte zwischen den Fraktionen der Maltraversi und der Scacchesi handelte.¹⁹

2.2 Taddeo Pepoli, Signore von Bologna

Nach der zwischenzeitlichen Rückkehr zur Kommunalregierung unter der Obhut des päpstlichen Legaten Bertrando del Poggetto folgte Taddeo Pepoli als Signore von Bologna in die Fußstapfen seines Vaters.

¹¹ Waley 1969, S. 232.

¹² Antonioli 2004, S. 26, S. 34.

¹³ Rodolico 1898, S. 37.

¹⁴ Antonioli 2004, S. 34.

¹⁵ Antonioli 2004, S. 59. Obizzo III. d' Este war ein Schwiegersohn Romeo Pepolis, außerdem lebten viele exilierten Ghibellinen in der Region um Ferrara, zu denen Pepoli Kontakt pflegte.

¹⁶ Rodolico 1898, S. 37f.

¹⁷ Antonioli 2004, S. 66.

¹⁸ Muzzi 1875, S. 110.

¹⁹ Muzzi 1875, S. 111. Die Scacchesi bilden die Familien rund um die Pepoli.

Taddeo Pepoli wurde circa 1285 geboren.²⁰ Auf Betreiben seines Vaters studierte er an der Universität in Bologna, wo er 1320 das Studium des Zivilrechts abschloss.²¹ Bereits im Jahr darauf wurde die Familie aus Bologna vertrieben. Aus den Jahren der Verbannung ist wenig über Taddeos Leben bekannt. Sein Bruder Zerra gehörte schon vor der Verbannung 1292 dem Consiglio del Popolo an.²²

Nachdem Poggetto 1334 Bologna verließ, flammten die alten Streitereien zwischen den Fraktionen der *Maltraversi* und der *Scacchesi* wieder auf, bei denen es sich um die Familien und Anhänger der Pepoli und der Gozzadini handelte.²³ Taddeos direkter Konkurrent war Brandeligi Gozzadini, gegen den er sich 1337 endgültig durchsetzen konnte, als er von den Bolognesen zum Signore ernannt wurde.²⁴ Auch während der Zeit des Exils hatten die Pepoli mächtige Freunde in Bologna. Taddeos und Zerras guter Ruf in der Stadt war zum einen dadurch begründet, dass die Pepoli als reiche Bankiersfamilie in Italien hohes Ansehen genossen, zum anderen auch, durch die Verbindungen zu einflussreichen ghibellinischen Familien.²⁵ Während der für kurze Zeit wieder hergestellten Kommune unter päpstlichem Legat wurden viele der Maltraversi verjagt. Die nun freien Posten der Konsularämter wurden oft von den Scacchesi übernommen, die sich hier leicht behaupten konnten.²⁶ Dies schürte die Konkurrenz zwischen den Pepoli und den Gozzadini weiter.

Ein Zeichen für den großen Einfluss der Pepoli zeigt eine Lizenz, die im August 1336 Zerra und Taddeo erteilt wurde.²⁷ Den Brüdern wurde damit erlaubt, den Palazzo del Comune bewaffnet zu betreten. Dieses Recht, war sonst nur den Wachen vorbehalten und stellte einen besonderen Affront gegenüber den Gozzadini dar. Sie reagierten darauf, indem sie ihre Anhänger aufriefen, bewaffnet auf der Piazza vor dem Palazzo del Comune zu erscheinen. Es blieb aber nicht nur beim symbolischen Kräfteressen. Nach dem öffentlichen Bruch zwischen den beiden Fraktionen brodelte es und es kam immer wieder zu Tumulten und bewaffneten Aufständen in Bologna, bei denen sich die Bologneser Familien auf eine der

²⁰ Antonioli 2004, S. 50.

²¹ Antonioli 2004, S. 50.

²² Schwarz 2008, S. 532.

²³ Guidiccini 1872, unter *diverse notize*. S.5. Das Wappen der Pepoli besteht aus einem schwarz-weißen Schachbrettmuster und war namensgebend für die Partei der Scacchesi. Das Wappen der Gozzadini weist ein quergelegtes Band auf, eine „traversa“, wenn man so will. Die Maltraversi traten auf, um die Pepoli und ihre zunehmende Macht zu bekämpfen. Etwas pathetisch formuliert „legen sie sich dem ‚Bösen‘ quer“.

²⁴ Muzzi 1875, S. 112.

²⁵ Rodolico 1898, S. 52. Zerras Tochter war mit Muzzarello da Cuzano verheiratet. Die Heiratspolitik Romeos wurde also weitergeführt.

²⁶ Rodolico 1898, S. 52.

²⁷ Rodolico 1898, S. 52.

beiden Seiten schlugen. Fast ein Jahr lang kam es immer wieder zu Reibereien in den Straßen Bolognas. Die letzten Kämpfe, die schließlich zur Signoria Taddeo Pepolis führten, fanden am 7. Juli 1337 statt.²⁸ Brandaligi nutzte die Ermordung eines Mitgliedes der Navii, die als Förderer der Gozzadini galten, zum neuerlichen Aufstand, indem er die Bianchi beim Podestà als vermeintliche Mörder vorschob, die wiederum wichtige Unterstützer der Pepoli waren. Brandaligi Gozzadini strebte selbst die Signoria an und versuchte die Machtbasis der Pepoli anzugreifen und zu schwächen. Die darauffolgenden Kämpfe konnte Taddeo jedoch mit der Unterstützung des Fürsten von Ferrara zu seinen Gunsten entscheiden.²⁹ Nachdem das Haus Brandaligi Gozzadinis durch die Schacchesi abgebrannt wurde, stand ihnen nur mehr schwacher Widerstand aus dem Volk entgegen. Die letzten Aufständischen wurden am 28. August auf der Piazza zusammengetrieben und entwaffnet, seine Anhänger riefen Taddeo Pepoli noch am selben Tag zum *capitano generale* und *signore* von Bologna aus.³⁰ In einer eiligen Abstimmung durch die Konsularen gewann Taddeo mit 818 Stimmen zu 18 Gegenstimmen.³¹ Auch wenn die Auszählung der Stimmen wohl zu Gunsten des neuen Herrschaftsträgers beschönigt wurde, kann man von einer großen Zustimmung durch das *Consiglio del Popolo* ausgehen. Als Signore wurde er schließlich in der sala delle udienze empfangen, wo er garantierte, mit Eifer die Statuten der Kommune von Bologna zu wahren und er nahm somit den Titel des *Conservatore e Capitano Generale della Città* an.³²

1340 wurde Taddeo Pepoli durch Papst Benedikt XII. der Titel des *Vicario Pontificio e Moderatore supreme di Bologna e del Contado* verliehen, dessen Nachfolger Clemens VI. bestätigte 1342 diesen Titel.³³ Der Titel des päpstlichen Vikars ist im Wortlaut ähnlich wie jener, den der Papst den Visconti und den Scaligeri verlieh, und zeugte von einer stringenten Politik, die der apostolische Stuhl in Oberitalien verfolgte.³⁴ Verona, Parma und Vicenza wurden auf ähnliche Weise einbezogen, wohl mit dem Ziel der gegenseitigen Unterstützung, falls es zu einem Krieg mit Venedig oder Florenz kommen sollte.³⁵

In der Zeit von Taddeos Antritt als Signore von Bologna stand die Stadt im Schatten der Großmächte Venedig und Florenz. Daneben wuchs in Verona mit den Scaligeri eine

²⁸ Rodolico 1898, S. 55.

²⁹ Rodolico 1898, S. 61.

³⁰ Antonioli 2004, S. 125.

³¹ Rodolico 1898, S. 66f.

³² Muzzi 1875, S. 113.

³³ Muzzi 1875, S. 116.

³⁴ Antonioli 2004, S. 135. Die Städte waren nur formell dem Papst unterstellt. Tatsächlich herrschten sie völlig autonom. Es handelt sich wohl eher um diplomatische Beziehungen.

³⁵ Antonioli 2004, S. 136.

ernstzunehmende Konkurrenz heran, die schließlich zu einem Krieg zwischen Venedig und Florenz mit Verona führte.³⁶ Dabei stand Bologna traditionsgemäß dem guelfischen Verbündeten Florenz und Venedig bei. Taddeo versuchte die Parteien zu Friedensverhandlungen einzuberufen. Allerdings wurde der Krieg wieder aufgenommen und dauerte an, bis Mastino della Scala in die Knie ging und schließlich im Jänner 1339 Frieden mit Venedig, Florenz, Bologna und Padua schloss.³⁷ In diesem Krieg konnte sich Taddeo beweisen und gewann die Gunst Florenz und Venedigs. Später wurden Taddeo und Zerra Pepoli sogar die Ehrenbürgerschaften Venedigs durch den neuen Dogen Grandenigo zuteil.³⁸ 1339 konnte er Taddeo Pepoli auch die Freundschaft mit Azzo Visconti sichern, indem er ihm 200 berittene Soldaten zur Unterstützung im Kampf gegen Lodrisio Visconti schickte, der Mailand einzunehmen versuchte.³⁹ Generell hatte Bologna unter der Signoria des Taddeo Pepoli ein sehr gutes Verhältnis zu den anderen Städten und Signore in der Romagna.⁴⁰ Ein wichtiger Handelspartner war Ravenna, die als Hafenstadt in Konkurrenz zu Venedig trat.⁴¹ Mit den Este aus Ferrara stand man schon vor der Exilierung der Pepolifamilie in einer guten Beziehung, die auch in der Verschwägerung der Familien mündete.⁴² 1346 konnte Taddeo auch eine neue Allianz mit den Visconti bilden und diese Verbindung erneuern.⁴³ Am 28. September 1347 starb Taddeo Pepoli in einem Jahr, das Bologna mit der ersten Pestepidemie ohnehin schon schwer traf.⁴⁴ Bei seinem feierlichen Begräbniszug soll die ganze Stadt um ihren geliebten Signore getrauert haben. Am darauffolgenden Tag ging das Amt der Signoria auf seine beiden Söhne Giacomo und Giovanni über. Nach nur kurzer Regierungsdauer von Taddeo Pepolis Söhnen fiel das geschwächte Bologna unter die Herrschaft der Visconti aus Mailand.⁴⁵

³⁶ Rodolico 1898, S. 145.

³⁷ Rodolico 1898, S. 146.

³⁸ Rodolico 1898, S. 146.

³⁹ Rodolico 1898, S. 146.

⁴⁰ Rodolico 1898, S. 147.

⁴¹ Rodolico 1898, S. 147f.

⁴² Antonioli 2004, S. 59.

⁴³ Rodolico 1898, S. 172.

⁴⁴ Muzzi 1875, S. 119f.

⁴⁵ Muzzi 1875, S. 122f.

3 Die Kirche San Domenico

3.1 Ein kurzer Überblick über die Baugeschichte

Die beiden Bettelorden der Franziskaner und Dominikaner gründeten ihre neuen Konvente in den aufstrebenden Städten um dort der seelsorgerischen Betreuung nachzugehen.⁴⁶ Ein wichtiger Teil ihrer Ordensregeln inkludierte das strenge Armutsideal. Sie durften selbst nichts besitzen und lebten von den Almosen und Zuwendungen der Menschen. Die Besitzlosigkeit betraf auch Gebäude und Grundstücke. So nutzten beide Orden bereits vorhandene Gebäude als ihre ersten Niederlassungen, die ihnen von den Städten und Bürgern zu Verfügung gestellt wurden.⁴⁷ Die ersten selbst errichteten Konvente entstanden schließlich auch innerhalb der Stadtmauern in unmittelbarer Nähe zu den Bürgern.⁴⁸

Die erste Unterkunft des Predigerordens der Dominikaner in Bologna befand sich bei Santa Maria della Mascarella.⁴⁹ Der Orden wuchs aber recht schnell und schon bald war die Übersiedlung zur Kirche San Nicolò delle Vigne notwendig, die den Brüdern ausreichend Platz bot.⁵⁰ In der Entstehungszeit der Bettelorden lehnten sie den Bau eigener Gebäude noch ab, aber mit dem raschen Wachstum der Bruderschaften änderte sich diese Einstellung schon bald. Das Areal, auf dem sich die Pfarre und die Kirche San Nicolò befanden, wurde zwischen 1219 und 1243 von den Dominikanern aufgekauft und sämtliche dort befindlichen Gebäude inklusive der alten Kirche abgerissen.⁵¹ Zwischen 1228 und 1240 begannen die Brüder eine neues Kloster aufzubauen.⁵² Durch den kompletten Neubau des Kirchengebäudes konnte den liturgischen Ansprüchen des Ordens genau entsprochen werden. Dieser erste Kirchenbau der Dominikaner ist nur mehr im Kern erhalten. Der ursprüngliche Raumeindruck und die liturgischen Einbauten gingen durch einen fast vollständigen Umbau der Kirche im 18. Jahrhundert verloren, bei dem das Bauwerk stilistisch vereinheitlicht wurde.⁵³ Die

⁴⁶ Schenkluhn 2000, S. 21.

⁴⁷ Schenkluhn 1985, S. 34, S.40. Der heilige Franziskus lebte mit seinen ersten Brüdern in einfachen Hütten bei der Portiuncula Kapelle, die er restaurierte. Messen fanden unter freiem Himmel statt oder wenn es erlaubt war in der Bischofskirche. Dominikus und seine Anhänger erhielten in Toulouse Unterkünfte durch die Stadt und durch den Bischof die Erlaubnis, die Kirche St. Romanus zu benutzen.

⁴⁸ Der Franziskanerkonvent in Assisi liegt ebenso am Rand des Siedlungsbereiches wie jener der Dominikaner in Bologna.

⁴⁹ Schenkluhn 1985, S. 85.

⁵⁰ Alce 1997, S. 5.

⁵¹ Dellwing 1970, S. 21f.

⁵² Schenkluhn 1985, S. 87-89.

⁵³ Dellwing 1970, S. 21.

architektonische Gliederung des Gründerbaus lässt sich aber anhand der Dominikanerkirche San Giovanni in Canale in Piacenza rekonstruieren, deren Bau nur wenige Jahre danach begonnen wurde und die in ihrem Entwurf der Kirche in Bologna folgte.⁵⁴ Außerdem sind Pläne von Carlo Dotti erhalten, der die Barockisierung durchführte und dabei im Grund- und Aufriss den alten Bau festhielt (Abbildung 1).⁵⁵

Der Bauplan des Konvents musste den speziellen Ansprüchen des Predigerordens genügen. Zum einen mussten die internen Ordensregeln des Klosters befolgt werden, die einen Klausurbereich vorschreiben.⁵⁶ Zum anderen waren Predigt und Seelsorge ein wichtiges Betätigungsfeld der Dominikaner, das den direkten Kontakt zum Volk unerlässlich machte.⁵⁷ Der Klosterplan musste vor allem diese beiden Aspekte miteinander in Einklang bringen. Im dreischiffigen Kirchenbau selbst gab es daher eine Trennung zwischen dem Bereich für die Brüder, der sogenannten *chiesa interiore*, und der *chiesa anteriore*, dem Bereich der Laien.⁵⁸ Trat man vom Westen in die 5-jochige Laienkirche ein, befand man sich in einem ungewölbten, flachgedeckten Raum und blickte auf einen Lettner, der als räumliche Abtrennung zum Ostteil diente. Dort umfasste die *chiesa interiore* weitere vier Langhausjoch, das Transept und das Chorquadrat mit seinen zwei ebenfalls quadratischen Seitenkapellen. Der Ostteil der Kirche war mit einem Kreuzrippengewölbe versehen und war Teil des Klausurbereiches des Konvents. Zum Klosterbereich gehörten auch noch die üblichen Konventsgebäude. Um einen Kreuzgang waren also das Presbyterium der Kirche, ein Dormitorium, ein Kapitelsaal, eine Bibliothek und ein Refektorium angeordnet.⁵⁹ Auf dem von einer hohen Mauer geschützten Areal gab es außerdem eine Infirmerie, Werkstätten, einen Kornspeicher, und hinter der Apsis lag der Friedhof der Brüder.⁶⁰ San Domenico war also die erste eigens geplante und errichtete Klosteranlage der Dominikaner, in der sie ihre Ansprüche verwirklichen konnten und die eine vorbildhafte Wirkung auf viele weitere Klosteranlagen der Predigerbrüder haben sollte.

⁵⁴ Schenkluhn 2000, S. 35. Baubeginn der Dominikanerkirche in Piacenza war in den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts. Der Raumeindruck legt auch Bezug zu den großen Wirtschaftsgebäuden der Zisterzienser nahe, deren scheunenartige Architektur von den Dominikanern als zweckdienlich für ihre Kirchen erschien und deren Armutsideal entsprach.

⁵⁵ Dellwing 1970, S. 21-28.

⁵⁶ Alce 1997, S. 6.

⁵⁷ Alce 1997, S. 6.

⁵⁸ Schenkluhn 1985, S. 90f. Die architektonischen Unterschiede der Raumteile lassen sich nach Aufriss- und Grundrissplänen rekonstruieren, die Carlo Dotti von der Kirche fertigte, als er die Barockisierung plante, die von 1727-33 dauerte.

⁵⁹ Alce 1997, S. 8.

⁶⁰ Alce 1997, S. 8.

Die Bauarbeiten sind offenbar schnell vorangeschritten, denn bereits 1233 wurde der Leichnam des Heiligen Dominikus in die neue Kirche übertragen und in einen einfachen Marmorsarg im rechten Seitenschiff der Laienkirche beigesetzt.⁶¹ Bei einem Aufenthalt in Bologna 1251 weihte Papst Innozenz IV die Kirche der Dominikaner ebenso wie jene des Franziskanerordens.⁶² 1267 entstand mit der berühmten Arca di San Domenico von Niccoló Pisano ein neues Grabmonument für den Heiligen im südlichen Seitenschiff.⁶³ Bereits 1298 gab es die ersten Umbauarbeiten, bei denen das vorerst nur aus einem Chorquadrat bestehende Presbyterium der Kirche vergrößert und „in reiner Gotik“ umgesetzt wurde.⁶⁴ Im frühen 14. Jahrhundert wurden dann auch die beiden Seitenkapellen des Chors verändert und ein Kirchturm errichtet.⁶⁵ Aufgrund des großen Pilgerstroms wurde die Kapelle des Heiligen Dominikus Anfang des siebzehnten Jahrhunderts völlig neu gebaut.⁶⁶ Ein Vierteljahrhundert später wurde die gotische Apsis erneuert und dabei zu einem riesigen Presbyterium mit polygonalem Ostabschluss vergrößert. Die massivste Veränderung erfuhr die Dominikanerkirche durch die Gesamtrenovierung zwischen 1728 und 1732 durch den Architekten Carlo Francesco Dotti.⁶⁷ Der Kirchenraum war zuvor durch die verschieden Kapellenanbauten Bologneser Familien zu einem unübersichtlichen Konglomerat verschiedener Baustile geworden. Außerdem waren das Dach und das Langhaus einsturzgefährdet. Dotti's Aufgabe war es, mit Unterstützung des Papstes Benedikt XIII. einen einheitlichen Kirchenraum zu schaffen. Dotti's Umbauten ließen kaum etwas von der mittelalterlichen Bausubstanz über und prägen den Eindruck der Kirche San Domenico bis heute.

3.2 Die Stiftungen der Familie Pepoli

Die Pepoli standen anscheinend in einem nahen Verhältnis zu den Dominikanern, da sie einige Kapellen zur Erweiterung der Kirche stifteten. Um 1340 ließ Taddeo Pepoli im nördlichen Transept ein Kreuzgewölbe einsetzen und daran nördlich und östlich je eine Kapelle anbauen, von denen eine dem Erzengel Michael und die andere dem Heiligen

⁶¹ Schenkluhn 1985, S. 89.

⁶² Alce 1997, S. 9.

⁶³ Moskowitz 2001, S. 31-35.

⁶⁴ Alce 1997, S. 11.

⁶⁵ Alce 1997, S. 11.

⁶⁶ Alce 1997, S. 22.

⁶⁷ Schenkluhn 1985, S. 90-92.

Thomas von Aquin, der 1322 heilig gesprochen wurde, gewidmet ist.⁶⁸ Die nördliche Kapelle wurde später auf die gegenüberliegende Seite ins südliche Transept verlegt. Der Altar an der ursprünglichen Stelle ist heute den Heiligen Reliquien geweiht. Dass es sich bei diesem Anbau um die ursprüngliche Kapelle des Thomas von Aquin handelte, belegt ein Fries mit dem Schachbrettmuster der Pepoli, das sich am Außenbau über die beiden Anbauten Taddeos zieht. An das nördliche Seitenschiff ließ er zudem im Osten vier weitere Kapellen anbauen, die sich zwischen dem nördlichen Transept und der heutigen Rosenkranzkapelle erstreckten und der Heiligen Katharina von Alexandrien, der Heiligen Maria Magdalena, dem Heiligen Augustinus und dem Heiligen Petrus Martyr geweiht waren.⁶⁹ Diese Kapellen sind durch spätere Umbauten leider nicht mehr erhalten. Ende des 14. Jahrhunderts soll im Auftrag der Familie Pepoli gegenüber der Dominikuskapelle mit dem Bau einer weiteren Kapelle begonnen worden sein, deren Mauern jedoch nur eine Höhe von 4 Metern erreichten.⁷⁰ Die von Taddeo Pepoli gestifteten vier Kapellen im Osten des nördlichen Seitenschiffes wurden schließlich Mitte des 16. Jahrhunderts wieder abgerissen. An ihrer Stelle baute Antonio Morandi im Auftrag der Familie Pepoli eine große Kapelle, die dem Blut Christi geweiht war.⁷¹ Die vier abgerissenen Kapellen waren wohl kaum größer als einfache Altarnischen und entsprachen im 16. Jahrhundert nicht mehr dem zeitgenössischen Geschmack. Sie fielen der neuen Kapelle zum Opfer, die wohl dem Repräsentationsbedürfnis der Familie Pepoli in dieser Zeit besser entsprach. Diese Kapelle erhebt sich über dem Grundriss eines griechischen Kreuzes mit einer halbrunden Apsis im Norden.

1934 wurde im Zuge des Historismus die Kapelle des Heiligen Michael wieder instand gesetzt, und als „Musterbeispiel der gotischen Architektur des vierzehnten Jahrhunderts“

⁶⁸ Alce 1997, S. 12. Vgl. Martinozzi 1898, S. 11. Mario Martinozzi zitiert aus der „Cronaca Bolognetti“ des Jahres 1347 (Bibl. Com. Bol. Ms. 3161), worin steht, dass „Taddeo de Pepoli...in la sua capela di San Domenico“ begraben wurde. Die Bezeichnung als „seine Kapelle“ belegt die Stiftung der Michaelskapelle durch Taddeo Pepoli.

⁶⁹ Alce 1997, S. 12. Vgl. Martinozzi 1898, S. 20. Mario Martinozzi zitiert hier eine weitere wichtige Quelle. Dabei handelt es sich um den zweiten Band des Werkes „Della historia di Bologna“, das der Dominikanermönch Cherubino Ghirardacci 1596 veröffentlichte. Auf Seite 158 werden die vom „magnifico Taddeo“ gestifteten Seitenschiffkapellen als jene der Heiligen „Pietro Martire“, „Agostino“, „Maria Maddalena“ und „Catarina Martire“ bezeichnet.

⁷⁰ Alce 1997, S. 13, S. 16. Es soll sich dabei um die heutige Rosenkranzkapelle handeln, die ab 1460 im Auftrag von Giovanni Guidotti vollendet wurde. Venturino Alce gibt jedoch keine Quellen für diesen vermeintlichen Vorgängerbau der Pepoli an.

⁷¹ Alce 1997, S. 19f. Vgl. Martinozzi 1898, S. 20. In der Fußnote Nr. 69 wird auf Cherubino Ghirardaccis Werk „Della historia di Bologna“ verwiesen. Auf Seite 158 schreibt der Autor vom Abriß der erwähnten Seitenschiffkapellen und dem Bau einer neuen, großen Kapelle an deren Stelle, der kurz nach 1540 erfolgte. Den Auftrag gaben Filippo und Alessandro Pepoli, die Söhne von Guido III.

präsentiert.⁷² Während des Zweiten Weltkrieges brachte man die wichtigsten Kunstwerke und liturgischen Gerätschaften der Kirche aus Angst vor Bombenschäden in Sicherheit.⁷³ So wurde auch das Prunkstück der Kirche, die Arca di San Domenico, in Einzelteile zerlegt und weggebracht. Möglicherweise geschah dasselbe mit dem Grabmonument des Taddeo Pepoli. Allerdings gibt es keine schriftlichen Aufzeichnungen darüber. Die Bruchstellen am Grabmal selbst (Abbildung 24), die besonders gut auf der Südseite sichtbar sind, könnten aber der Hinweis auf eine solche Vorgehensweise sein.

⁷² Alce 1997, S. 27.

⁷³ Alce 1997, S. 27.

4 Das Grabmal des Taddeo Pepoli

4.1 Beschreibung

Eine Besonderheit dieses Grabmals ist die Tatsache, dass es sich im Gegensatz zu vielen anderen Grabmälern nicht an, sondern in einer Wand befindet. Das Monument liegt zwischen den östlichen Kapellen im nördlichen Transept. Es handelt sich dabei zum einen um die Seitenkapelle des Presbyteriums, die dem Heiligen Kreuz geweiht ist und zum anderen um die von Taddeo Pepoli 1340 gestiftete Michaelskapelle, die nördlich daran anschließt. In der Mauer zwischen den beiden Kapellen befindet sich das Grabmal des Taddeo Pepoli, das auf jeder Seite eine Fassade ausbildet. Die nördliche (Abbildung 2) und die südliche Ansicht (Abbildung 3) des Grabes sind gleichwertig gestaltet und unterscheiden sich nur in Details.

4.1.1 Der architektonische Aufbau

Bevor wir uns dem skulpturalen Schmuck des Grabmales widmen, sollen der formale Aufbau des Grabmonuments und die architektonischen Details untersucht werden. Aufgrund der zwei Ansichten des Grabmales, sollen auch die Unterschiede zwischen der Nord- und Südseite des Grabmales erläutert werden. Schließlich kommen wir dann zur Beschreibung des Sarkophags. Die Architektur ist auf beiden Seiten der Wand identisch. Das hoch aufragende Grab nützt die gesamte Breite der Mauer der Michaelskapelle bis zum polygonalen Ostabschluss aus, der nicht so weit nach vorne ragt wie die Seitenkapellen des Presbyteriums. Dadurch befindet sich das Monument in der Kreuzkapelle am linken Rand einer weitaus breiteren Mauer und wirkt hier ein wenig an den Rand gequetscht. Der architektonische Aufbau ist in drei horizontale Zonen unterteilt, wobei die beiden unteren zusammen einen Sockel bilden. Darüber erhebt sich ein Rundbogen, der die gesamte Wand durchbricht und eine Kommunikation zwischen den Kapellen ermöglicht. Unter diesem Rundbogen steht der Sarkophag, der mit Reliefs verziert ist. Alle drei Zonen erstrecken sich über die gleiche Breite.

Die beiden Sockelzonen sind etwa gleich hoch (Abbildung 4). Die Untere wird durch fünf Pilaster in vier gleich breite Felder unterteilt, die mit einem Schachbrettmuster aus schwarzem und weißem Marmor gefüllt sind. Die Pilaster weisen einen klassischen Aufbau in Basis, Schaft und Kapitäl auf und tragen ein schmales, verkröpftes Gebälk. Die beiden äußeren Pilaster markieren den äußeren Rahmen des Grabmals und sind ein wenig breiter als jene der

Binnengliederung. Sie sind außerdem zugunsten einer symmetrischen Anordnung der gesamten Architektur identisch mit einfachen geometrischen Mustern an den Schäften und zweizonigen Blattkapitellen dekoriert. Die drei inneren Pilaster sind mit unterschiedlichem Kapitelschmuck verziert (Abbildung 5). Der Schaft des mittleren Pilasters ist mit einer komplexeren Variante der Äußeren versehen, wobei hier nur das fahnenartig eingeschnittene Rechteck übernommen und mehrfach wiedergegeben wird. Der zweite und vierte Pilaster weisen trotz der unterschiedlichen Kapitelle den gleichen Schmuck am Schaft auf. Hier werden zwei gotische Bögen übereinandergestellt, die mit einer leichten Vertiefung anlaufen und nach oben in Dreipassformen enden.

Die zweite Zone ist gegenüber der ersten ein wenig nach hinten gerückt (Abbildung 6). Architektonisch baut sie auf der Gliederung der unteren Sockelzone auf und ist vertikal dreigeteilt. Außen befinden sich halbrunde Nischen, die auf den äußeren Pilastern der ersten Zone aufbauen. Die mittlere Wandvorlage von unten findet in der mittleren Zone keine architektonische Entsprechung. Hier befinden sich ein quadratisches Feld mit Schachbrettmuster und darüber eine Inschrift, die von zwei floralen Reliefs flankiert wird. Die einfach gekehlten Säulenbasen laufen als Band durch die Nischen und auch über das Mittelfeld hinweg durch. Die Nischen sind in sich nicht ganz symmetrisch, denn sie übernehmen nicht nur die Gliederung der unteren Zone, sondern auch die unterschiedliche Breite der Wandvorlagen. Die Rahmen der Nischen sind also nach außen breiter als nach innen. Die äußeren, breiteren Pilaster sind Variationen der sich darunter befindlichen. Am Schaft verdoppeln sie, wie der mittlere untere Pilaster, die Fahnen. Die Quadrate werden über das Kapitell hinaus in das Bogenfeld geschoben. Die doppelreihigen Blattkapitelle sind niedriger und kleinteiliger gestaltet. Die schmäleren Wandvorlagen der Binnengliederung bilden wiederum eine bereicherte Variation der entsprechenden Pilaster in der Zone darunter. Die zwei übereinandergestellten Dreipassbögen werden mit Wimpergen überfangen. Wie in der unteren Zone, betonen schmale Stege die Begrenzung des Feldes am Pilaster und die flache Ausbreitung der Dekoration. Die Kapitelle bilden ebenso verschiedene, vegetabile Formen aus.

Über den Kapitellen läuft eine horizontale Zäsur durch. Darüber befinden sich außen die Lünetten der Nischen, deren Rahmung wiederum asymmetrisch ist. Oberhalb des mittleren quadratischen Schachmusterfeldes befindet sich ein Feld mit einer Inschrift. Diese Schrifttafel erstreckt sich über dieselbe Höhe wie die Nischenlünetten, aber nicht über die gesamte Breite

des mittleren Feldes. Zwischen Schriftfeld und Nischen befinden sich zwei vegetabile Reliefs. Im Unterschied zum mittleren Bereich sind die Nischen nicht mit dem Schachbrettmuster versehen. Allerdings kommt auch hier der schwarze und weiße Marmor zum Einsatz, der in breiten, horizontalen Streifen verläuft.

Eine mehrschichtige Deckplatte trennt die mittlere Sockelzone von der obersten Zone (Abbildung 7). Diese horizontale Zäsur ist an den Nischen verkröpft. Darüber streckt sich die Bogenzone über die gesamte Breite des Monuments, die allerdings wiederum ein Stück zurückspringt. An der obersten Zone erkennt man die Zweischichtigkeit des Grabes. Die obere Schicht ist jene der architektonischen Dekorationen, die sich flach auf der Wand befindet und sich über den Wanddurchbruch weiter nach oben erstreckt. In der Mauer befindet sich ein Rundbogendurchbruch, der bis in die angrenzende Kapelle reicht. Diese Mauerschicht lässt sich leicht erkennen durch die streifenförmige Dekoration mit dem schwarzen und weißen Marmor. Die flache Schicht der Dekorationsebene an der Oberfläche ist ein wenig weiter ausgeschnitten als der Durchbruch, so werden die Kanten der gestreiften Mauerschicht sichtbar (Abbildung 8).

In der oberen Zone erhebt sich ein großer Rundbogen über zwei Pilastern, der die Mauer durchbricht. Die Pilaster entsprechen in ihrer Breite wiederum den äußeren Pilastern der unteren beiden Zonen und sind mit einfachen Rechteckformen dekoriert. Die Pilaster wirken hier an den Ecken zum geöffneten Bogen wie Pfeiler und weisen eine niedrige Plinthe mit zweikehliger Basis und anstelle der Kapitelle ein sehr vereinfachtes Gebälk auf. Dieses reduzierte Gebälk wird seitlich fortgeführt und läuft als Band in den offenen Bogen hinein, um auf der Rückseite des Grabmals wiederum das Kapitell der Pfeiler in der obersten Zone zu bilden. Dieses Gebälk bildet die Basis des Rundbogens, der an der Dekorschicht mit einem Astragal begrenzt wird. Seitlich befinden sich in der Achse der breiteren Pilaster zwei kleine Fialtürmchen als oberer Abschluss (Abbildung 9). Dazwischen überfängt ein Wimperg die Rundbogenöffnung, der mit sehr großen Kriechblumen verziert ist. Die Kreuzblume bildet die Basis für eine bekrönende Skulptur. Im Wimpergfeld befindet sich außerdem ein Tondo mit dem bereits vertrauten Schachbrettmuster, das von einem Astragal begrenzt wird.

Die in der oberen Zone beschriebene Zweischichtigkeit der Architektur lässt sich folgendermaßen unterscheiden. Die eine Schicht betrifft die Mauermasse selbst, in die eingegriffen wurde, die andere betrifft jene Teile des Grabmals, die flächig an die Wand appliziert wurden. Diese zweite Schicht ist ausschließlich an der Wandoberfläche und bildet

die dreistöckige architektonische Gliederung des Monuments. Die Ebene der Gestaltung, die invasiv in die Mauer eingreift, erfährt eine hierarchische Gliederung nach oben. Die unterste Zone ist vollständig an der Oberfläche der Wand gestaltet und weist noch keine Eingriffe in die Mauer auf. In der zweiten Zone höhlen die seitlichen Nischen die Wand bereits ein wenig aus und darüber durchbricht der Rundbogen schließlich die Mauer und öffnet diese vollständig. Diese Ebene der Mauermasse hinter dem Dekor an der Oberfläche wird zudem mit dem schwarz-weißen Streifenmuster markiert.

Die südliche Fassade des Grabmals befindet sich in der Kapelle Santa Croce, die gleich neben dem Presbyterium liegt. Die architektonische Struktur ist mit der Nordseite völlig identisch. Auch die Detailformen der Pilaster stimmen bei beiden Ansichten überein. Den einzigen wesentlichen Unterschied zur Nordseite bildet der abweichende Text in der Schrifttafel im oberen Sockelgeschoß.

Im Zentrum des Denkmals steht der Sarkophag des Taddeo Pepoli, der sich unter der großen Rundbogenöffnung im oberen Geschoß befindet (Abbildung 10). Auf einer hohen, verkröpften Basiszone befindet sich ein Schachbrettmusterfries, der die komplette Basis umläuft. Der Sarkophag ist durch drei Pilaster unterteilt, die ein Gebälk tragen, auf dem der hohe Deckel aufliegt. Das Gebälk ist mit einem triglyphenartigen Fries gestaltet und wie die Basis verkröpft. Der geschwungene Deckel bildet ein Dach mit Schuppenmuster, auf dem vegetabile Voluten ein zentrales Motiv flankieren. Den wichtigsten Teil des Sarkophags machen die Figurenreliefs an der Nord- und Südseite aus. Die äußeren Pilaster sind mit vegetabilen Formen verziert, am mittleren befindet sich auf beiden Seiten eine stehende Figur. Zwischen den Pilastern befinden sich zwei Reliefplatten mit einer Stifterszene rechts und einer thronenden Figur, die von Beifiguren umringt wird, links. Die Ost- und Westseite des Sarkophags ist von unten kaum einzusehen und weist auf jeder Seite ein großes geschwungenes Wappen auf, das in der Mitte zweigeteilt ist (Abbildung 11, Abbildung 12). Die eine Seite ist dabei mit dem heraldischen Muster der Pepoli gefüllt, die andere mit dem Stadtwappen Bolognas, das aus einem roten Kreuz auf weißem Grund besteht.

Die zwei Fassaden unterscheiden sich insgesamt nur in wenigen Details. Den größten Unterschied bilden die beiden Schrifttafeln. Der Tondo in der obersten Zone ist auf der Südseite leer. Der Marmor auf dieser Seite ist im Bereich des Rundbogens etwas grünstichig, die Fialen und die Maßwerkkrabben sind aber so strahlend weiß wie der Rest des Monuments. Die Darstellungen am Sarkophag unterscheiden sich ein wenig von jenen auf der Nordseite,

was vor allem die vertauschten Positionen der Dedikationsszene und der Herrscherszene betrifft. Sonst bleibt an dieser Stelle nur mehr der schlechtere Erhaltungszustand der Südseite zu erwähnen. Davon abgesehen sind die beiden Ansichten, sowohl im Aufbau, als auch in den Details der Gliederungselemente, identisch. Durch die späteren Umbauarbeiten in der Kirche verschwand die linke Fiale der Südseite zum Teil hinter einer Konsole und die Kapitelle am linken Rand sind ein wenig in der Wand verschwunden. Der Boden der Michaelskapelle muss später erhöht worden sein, denn die Basis des Grabmals ist auf der Nordseite im Boden versenkt. Durch die Aussparung eines schmalen Schachtes am Boden blieben die Basen der Pilaster aber zugänglich. Die Bogenöffnung auf der Südseite ist heute mit einer Glasplatte abgedeckt, die die Betrachtung der Reliefs durch die starke Spiegelung verschlechtert.

4.1.2 Der skulpturale Schmuck

Das Skulpturenprogramm umfasst neben den Reliefs am Sarkophag noch zwei weitere Figuren, die je eine Seite des Grabmals bekrönen. Der skulpturale Schmuck weist auch noch Spuren einer Polychromierung auf, die bei den zwei Figuren auf der Spitze der beiden Seiten besonders gut erhalten ist.

Am Sarkophag befindet sich auf jeder Seite eine Einzelfigur am mittleren Pilaster, welche die beiden Reliefplatten trennt. Auf der Nordseite ist auf dem linken Relief ein thronender Mann im Zentrum, der von fünf weiteren Figuren umgeben ist (Abbildung 13). Es handelt sich dabei um Taddeo Pepoli, der in seiner Funktion als Signore der Stadt dargestellt ist. Er hat die rechte Hand zur Brust gehoben und hält mit seiner Linken ein Buch in seinem Schoß. Der Thronsockel ist mit den Wappen der Pepoli verziert. Anscheinend hält er eine Rede an die beistehenden Personen, die seinen Worten lauschen. Taddeo trägt auf allen Darstellungen einen engen Rock, der vorne mit einer durchgehenden Knopfreihe geschlossen ist und unter dessen anliegenden Ärmeln eine langärmelige Tunika sichtbar ist.⁷⁴ Darüber trägt er einen bodenlangen Umhang, der in den thronenden Darstellungen über seinen Schoß gelegt ist. Über dem Umhang sieht man noch einen runden Schultermantel mit Stehkragen aus Pelz. Am Kopf trägt er über der Bindehaube eine Gugel als Turban, wobei der Gesichtsausschnitt aufgesetzt ist, der Schulterteil der Gugel links aufgesteckt zu sehen ist und rechts der Zipfel einfach herunterhängt. Die turbanartig getragene Gugel verbindet Taddeo Pepoli mit anderen

⁷⁴ Loschek 1994. In Reclams Mode- und Kostümlexikon werden die Formen der genannten Kleidungsstücke genau beschrieben und ihre Entwicklungen im Verlauf der Zeit veranschaulicht.

Universitätsangehörigen Bolognas aus dieser Zeit, die auf den sogenannten Gelehrtengräbern mit derselben Kopfbedeckung dargestellt sind (auf Abbildung 37 sehen wir beispielsweise einen Professor mit der Gugel, auf anderen Reliefs tragen auch viele Studenten diese Kopfbedeckung auf dieselbe Art).⁷⁵ Ebenso zählt die bodenlange Oberbekleidung zu einem Erkennungsmerkmal der Gelehrten im Mittelalter.⁷⁶

Bei dem kurzen, runden Schultermantel handelt es sich anscheinend um die *capa rotunda*, wie sie beispielsweise in den Statuten der Pariser Universität erwähnt wurde.⁷⁷ Dieses Kleidungsstück sollte im Unterricht getragen werden, um die Lehrer von den Studenten zu unterscheiden. In Bologna wurde die *capa rotunda* zwar nicht explizit vorgeschrieben, aber schon von einigen Professoren getragen, wie die Grabreliefs von Bonifacio Galluzzi (Abbildung 43), Matteo Gandoni (Abbildung 37), Michele di Bertalia (Abbildung 40) und von Pietro Cerniti (Abbildung 42) zeigen, die den Verstorbenen in einer Unterrichtsszene inmitten ihrer Studenten darstellen. Diese *capa rotunda* ist in allen Darstellungen mit Pelz verbrämt, wobei es sich vermutlich um Feh handelt.⁷⁸ Dieser Schultermantel mit Pelzbesatz ist als ein Amtszeichen zu werten.⁷⁹ Ursprünglich wurde der Pelz nur als Kälteschutz getragen, und zwar mit der Fellseite nach innen, um seine wärmende Eigenschaft zu entfalten.⁸⁰ Ab dem 14. Jahrhundert wurde Pelz zunehmend auch als Statussymbol an der Außenseite der Kleidung getragen.⁸¹

Am linken Bildrand befindet sich eine Dreiergruppe, die in lange Gewänder gehüllt ist. Die drei Figuren tragen über der engen, langärmeligen Tunika einen langen, ungegürteten Rock mit weiten Ärmeln, die ab dem Ellenbogen nur mehr als Stoffstreifen hinunter hängen. Darüber tragen sie einen Surkot, der seitlich geschlitzt ist und bei der Figur rechts mit einer Knopfreihe an der Schulter versehen ist. Bei der Figur im Hintergrund laufen die Knöpfe an

⁷⁵ Matteo Gandoni trägt die Gugel auf genau dieselbe Art wie Taddeo Pepoli, ebenso wie zwei Schüler auf seinem Grabrelief. Bei Giovanni di Andrea und einem seiner Schüler hängen der eigentliche Halsausschnitt und der Zipfel seitlich herunter und sind nicht als Turban drapiert. Bei den Reliefs der Gräber von Bartoluzzo de' Preti, Bonandrea de' Bonandrei, Bonifacio Galluzzi, Lucio e Mondino de' Liuzzi, Michele di Bertalia und Pietro Cerniti tragen einzelne Schüler die Gugel auf die drapierte Art oder mit herabhängenden Enden.

⁷⁶ Hülsen-Esch 1998, S. 238f. Die lange Kleidung der Universitätsangehörigen lehnte sich an den Priesterhabit an und blieb auch bestehen, als sich die Mode änderte und die Oberbekleidung ab der Mitte des 14. Jahrhunderts immer kürzer getragen wurde.

⁷⁷ Hülsen-Esch 1998, S. 241.

⁷⁸ Scott 2009, S. 69. Margret Scott nennt Boccaccios Decamerone als Quelle: Darin werden die Gelehrten beschrieben, die nach ihren Studien in Bologna wieder nach Florenz zurück kommen und deren Kleidung recht auffällig ist, da sie Feh tragen und lange, leuchtend rote Gewänder (Tag 8, 9. Novelle). Bei dem aus mittelalterlichen Quellen bekannten Feh handelt es sich um den Pelz von Eichhörnchen.

⁷⁹ Hülsen-Esch 1998, S. 254.

⁸⁰ Loschek 1994, S. 372.

⁸¹ Loschek 1994, S. 372f.

der Vorderseite hinunter. Die Vordere trägt die Gugel auf traditionelle Weise als Kapuze, die beiden Anderen scheinen sie auch auf verschiedene Weise drapiert zu haben.

Auf der rechten Seite befinden sich zwei weitere Figuren, die sich von der linken Gruppe unterscheiden. Die Röcke der beiden sind auffallend kürzer, sind vorne an der Brust geknöpft und liegen am Oberkörper eng an. Der Gürtel eines jeden sitzt sehr tief auf der Hüfte. Darunter fällt der Rock weiter und wirft schmale, gerade Falten, die auf einen plissierten Stoff hinweisen. Die in der Mode immer stärker werdende Verkürzung des Rockes nimmt um 1330-1340 ihren Anfang und weist die Charakteristika auf, die an den beiden Figuren am rechten Rand sichtbar sind.⁸² Die Ärmel der Obergewänder hängen wie bei der linken Gruppe ab dem Ellbogen in Lappen herunter. An den Gürteln der Beiden hängen Geldbeutel und der Hintere trägt die Gugel als Kapuze. Der Vordere trägt einen Hut und stützt seine Hände auf ein Schwert.

In der Szene rechts am Sarkophag sehen wir Taddeo Pepoli, der am rechten Bildrand kniet und das Modell von zwei Kapellen in Händen hält (Abbildung 14). Vor ihm stehen zwei Figuren in der linken Bildhälfte. Die vordere geflügelte Figur ist der Erzengel Michael, in dessen Kapelle sich der Betrachter gerade befindet. Er schreitet nach vorne, mit der linken Hand im Redegestus erhoben, und nimmt die Kapellen von Taddeo entgegen. Hinter Michael befindet sich eine bärtige Figur, die über einer Tunika eine vorne geschlitzte Paenula trägt. Sie hält in ihrer rechten Hand ein Buch, dessen Seiten sie dem Betrachter zeigt, und kann aufgrund von Tonsur und monastischer Tracht als Mönch identifiziert werden. Es handelt sich um den Heiligen Thomas von Aquin, dem ursprünglich die westliche Kapelle im Transept gewidmet war. Im Jahre 1340 ließ Taddeo Pepoli die Kapellen des Erzengels Michael und des Thomas von Aquin im nördlichen Querhaus errichten.⁸³ Die Stiftung der Kapellen ist in diesem Relief bildlich dargestellt.

In der Mitte zwischen den beiden Reliefplatten befindet sich vor dem Pilaster eine einzelne Figur (Abbildung 17). Der bärtige Mann trägt ein antikisierendes Gewand bestehend aus Tunika und Pallium und präsentiert dem Betrachter mit beiden Händen ein geschlossenes Buch.

⁸² Loschek 1994, S. 398. Diese Entwicklung ging von Frankreich aus und griff über Neapel führend auf Italien über. Der enge Rock am Oberkörper mit der tiefen Gürtung und dem weiten, faltigen Schoß ist vorerst charakteristisch und wird ab der Mitte des 14. Jahrhunderts zur enganliegenden Schecke weiterentwickelt, die gerade noch die Hüften bedeckt.

⁸³ Alce 1997, S. 12.

Auf der Südseite des Sarkophags sehen wir ganz ähnliche Darstellungen wie auf der Nordseite. Eine Stifterszene ist hier links zu sehen (Abbildung 15). Taddeo kniet wieder am rechten Rand und hält diesmal vier Kapellen in seinen Händen. Vor ihm stehen im linken Bildfeld vier Figuren, bei denen es sich um zwei Männer und zwei Frauen handelt. Nach den beiden Kapellen im Querhaus stiftete Taddeo auch vier Kapellen im Osten des linken Seitenschiffes, die der Katharina von Alexandrien, Maria Magdalena, Augustinus und Petrus Martyr gewidmet waren.⁸⁴ Die Heilige Katharina ist durch den Palmzweig und das Buch zu identifizieren und wird hier ohne das Rad, das Schwert und die Krone dargestellt. Ihr Mantel wird über der Brust mit einer Spange geschlossen. Maria Magdalena wird durch das Salbgefäß in ihren Händen ausgewiesen und trägt ein antikes Palium über der Tunika. Augustinus trägt die Mitra und Pontifikalhandschuhe und hält als Attribut das Buch in seiner linken Hand. Petrus Martyr ist nur durch seine kaum sichtbare Kopfwunde erkennbar. Er trägt denselben Mönchshabit wie der Heilige Thomas von Aquin auf der Nordseite.

Der thronende Taddeo befindet sich diesmal auf der rechten Seite des Sarkophags (Abbildung 16) und wird von fünf fast identischen Figuren flankiert, die nur in Details von jenen der Nordseite abweichen. Der Thronende ist diesmal völlig unbewegt und passiv, und die Beifiguren scheinen zu diskutieren und wenden sich an ihn. Dabei ist der Vordere der linken Gruppe in Schrittstellung und im Redegestus dargestellt. Eine Figur auf der rechten Seite hält das in der Scheide steckende Schwert am Schaft in die Höhe, dem Thronenden entgegen. Die mittlere Figur (Abbildung 18) der Südseite trägt wiederum den Mönchshabit der Paenula über der Tunika und hält mit der rechten vellierten Hand ein offenes Buch hoch. Der Kopf dieser Figur ist eine spätere Ergänzung. Er ist aus einem anderen Material gefertigt und ein wenig zu klein proportioniert. Bei einer nahen Betrachtung fällt die Bruchstelle des eingesetzten Kopfes auf.

Die bekrönende Figur auf der Nordseite (Abbildung 19) ist mit einer detailliert wiedergegebenen Rüstung bekleidet. Der Rock ist sehr kurz und zeigt bereits die Hosen darunter. Über den langärmeligen Rock mit weitem, faltigem Schoß trägt die Figur einen Brustpanzer. Die einfachen Stiefel sind am Schaft mit Bändern an das Bein gebunden. Der junge bartlose Mann hält mit der rechten Hand das Schwert angelehnt und ein Schild in seiner Linken. Die Figur ist sehr stark geschwungen. Die Polychromierung ist noch sehr gut erhalten. Die entsprechende Figur auf der Südseite (Abbildung 20) ist ebenfalls polychromiert

⁸⁴ Alce 1997, S. 12.

und scheint dieselbe Rüstung zu tragen, allerdings ist diese nur ein wenig zu erkennen, da sie durch einen seitlich mit einer Spange geschlossenen halbrunden Mantel fast vollständig verdeckt wird. Die Figur hält eine Kugel mit ihrer linken Hand an ihre Schulter.

4.1.3 Die Inschriften

Die beinahe völlig identischen Grabansichten weisen in der oberen Sockelzone zwei verschiedenen Inschriften auf, die nicht in einer gotischen Majuskelschrift (Vgl. Abbildung 64) ausgeführt sind, sondern in einer Renaissance Kapitalis, die in Italien ab der Mitte des 15. Jahrhunderts zu finden ist.⁸⁵ Ab dieser Zeit finden wir eine Schrift vor, in der ein klares schnörkelloses Schriftbild forsiert wird und in der die Form eines jeden Buchstabens ein Quadrat zugrunde liegt.⁸⁶

Inschrift der Nordseite (Abbildung 21):

TADEUS PEPOLUS A POPULO
BONONIENSI ELIGITUR
· M · CCC · XXXVII ·

„Taddeo Pepoli vom Volk von Bologna 1337 gewählt“

In der Inschrift der Nordseite wird ein Ereignis aus dem Jahre 1337 festgehalten. Am 28. August konnte sich Taddeo Pepoli gegen seinen jahrelangen Widersacher Brandeligi Gozzadini durchsetzen und wurde als „Signore di Bologna“ unter Beifall der Bolognesen in sein Amt erhoben.⁸⁷

⁸⁵ Kloos 1980, S. 153. Die frühe Renaissance-Kapitalis in Italien war bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts noch von gotischen Elementen geprägt. Dabei hat das A beispielsweise einen Deckbalken oder das M weist parallele Schäfte und einen hochgezogenen Mittelteil auf.

⁸⁶ Kloos 1980, S. 156f. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts begannen die Künstler Buchstaben mit Lineal und Zirkel zu konstruieren. Der Name „Scriptura Quadrata“ war noch von der römischen Monumentalschrift bekannt und war Grundlage des Gedankens, dass jeder Buchstabe aus einem Quadrat derselben Größe heraus zu konstruieren sei.

⁸⁷ Muzzi 1875, S.112.

Inscription der Südseite (Abbildung 22):

TADEUS PEP · A BENEDICTO
XII · PONT · MAX · PRO · S · R · E ·
CONSERVATOR IUSTITIAE
POPULI BONUNENSIS ·
OBIIT · M · CCC · XLVII ·

*„Taddeo Pepoli, Bewahrer des Rechtes durch Papst Benedikt XII., dem Pontifex Maximus der
Heiligen römischen Kirche, ist 1347 gestorben“*

Taddeos Amtsantritt 1337 fiel noch unter das Pontifikat Benedikts XII. Durch diesen erhielt er den Titel des „Vicario Pontificio e Moderatore supremo di Bologna e del Contado“, den Benedikts Nachfolger Clemens VI. bestätigte.⁸⁸ Taddeo Pepoli war als politisches Oberhaupt der Bolognesen nicht nur durch das Volk gewählt, sondern auch durch den apostolischen Stuhl bestätigt worden. Vor seiner politischen Laufbahn studierte er in Bologna bereits die Jurisprudenz und war schließlich als „conservator iustitiae“ auch die oberste Instanz der Rechtssprechung, während der zehn Jahre seiner Amtsausführung als Signore von Bologna.⁸⁹

4.2 Erhaltungszustand

Die repräsentativere Ansicht des Monuments ist die Nordseite in der Michaelskapelle. Dies liegt am leichteren Zugang, da sich die Kapelle komplett zum Querhausarm hin öffnet, und auch an der guten Beleuchtung durch die Fenster der Kapelle. Die Kreuzkapelle ist im Gegensatz dazu durch eine Trennmauer abgeschildert worden und weist keine Fenster auf. Neben der künstlichen Beleuchtung dringt nur durch den Mauerdurchbruch des Grabmals Licht in den Raum und das Gegenlicht erschwert wiederum die Betrachtung der Südseite. Neben den besseren Lichtbedingungen ist die Nordseite heute auch in einem besseren Zustand. Vermutlich wurde bei der Renovierung und Regotisierung der Michaelskapelle auch die Fassade des Grabes restauriert.⁹⁰ Die Südansicht weist vor allem im Schachmuster in Bodennähe Schäden auf (Abbildung 23). Hier ist der schwarze Stein besonders stark angegriffen und abgenutzt und bildet eine korrodierte, unebene Oberfläche. Verschiedene

⁸⁸ Muzzi 1875, S. 116.

⁸⁹ Rodolico 1898, S. 69.

⁹⁰ Alce 1997, S. 27.

Bruch- und Nahtstellen an der ganzen Fassade sind auf der Südseite viel deutlicher erkennbar (Abbildung 24). Offenbar wurden diese auf der Nordseite ausgebessert und etwas kaschiert, um hinter die Gesamtkomposition zurückzutreten.

Am Sarkophag wurde außerdem die Mittelfigur zwischen den Reliefplatten in früherer Zeit beschädigt. Der ergänzte Kopf wurde offensichtlich aus einem anderen Material gefertigt. Die abweichende Farbigkeit und die stumpfe Oberflächenwirkung sowie die Ausfertigung lassen darauf schließen, dass er aus Gips ist. Wann der ursprüngliche Kopf verloren ging, ist unbekannt. Heute liegt der Sarkophag auf der Südseite hinter einer Glasplatte, die sich über die gesamte Bogenöffnung spannt und den Blick auf die Reliefs zusätzlich erschwert.

Im Gegensatz zum leeren Tondo der Südseite ist jener der Nordseite mit einem Schachbrettmuster bemalt. Auf einer 1905 publizierten fotografischen Aufnahme (Abbildung 25) ist das runde Feld jedoch ziegelsichtig.⁹¹ Das Foto zeigt zudem eine starke Beschädigung der unteren Sockelzone, die besonders den Bereich der Schachbrettmusterinkrustation betrifft. Die Ausbesserungen werden wohl den Renovierungsarbeiten in der Michaelskapelle zuzuschreiben sein. Auch der schwarz-blaue, mit goldenen Sternen versehene Vorhang, der im Hintergrund des Grabmals an die Wand gemalt ist und dieses umrahmt, ist auf dem Foto nicht sichtbar. Dort befindet sich das Grab auf einer weißen Wand, die aber eine originale Bemalung der Mauer verdeckt. Dieser gemalte Vorhang ist gemeinsam mit den Fresken des Heiligen Christophorus und den Heiligen Thomas von Aquin und Benedikt bei der Renovierung freigelegt worden.⁹²

Ein 1574 von Fendt publizierter Stich (Abbildung 26) zeigt zwar auch das heutige Schachbrettmuster im Tondo der Nordseite, aber es handelt sich dabei wohl eher um eine fantasievolle Ergänzung, da auch andere Details am Grabmal in abweichender Form dargestellt sind.⁹³ Detailgetreuer wird das Grabmal in einem Modell (Abbildung 27) umgesetzt, das vermutlich von Francesco Morandi in der Mitte des 16. Jahrhunderts gemacht wurde.⁹⁴ Man beachte vor allem die exakte Darstellung der Profilierungen der Pilaster und der realitätsgetreuen Umsetzungen der breiteren Außenpilaster. Das Tondo lässt hier kein Muster eines Schachbrettes erkennen, also blieb es wohl über die Jahrhunderte bis zur Renovierung leer.

⁹¹ Brunelli 1905, S.357.

⁹² Alce 1997, S. 51.

⁹³ Grandi 1982, S. 361.

⁹⁴ Grandi 1982, S. 361.

4.3 Forschungsstand

Erstmals wurde das Grabmal des Taddeo Pepoli von Giorgio Vasari erwähnt.⁹⁵ Das Monument selbst wurde nur im Zusammenhang mit einem gewissen Jacopo Lanfrani genannt. Vasari meinte, dass das Grab Pepolis ebenso wie das Grab von Giovanni di Andrea ein Werk des venezianischen Bildhauers Lanfrani sei. Ein Vergleich der beiden Gräber spricht aber eindeutig gegen die Zuschreibung an einen gemeinsamen Bildhauer. In weiterer Folge wurde die angebliche Autorenschaft Lanfranis auch kritisch betrachtet und die Zuschreibung durch Vasari konnte sich nicht halten.

Kritik an dieser ersten Zuschreibung äußerte auch Mario Martinuzzi, der das Grab in einer kurzen Abhandlung untersuchte.⁹⁶ Martinuzzi erkannte auch schon, dass einzelne Teile des Grabes nicht aus dem 14. Jahrhundert stammen können, gleichzeitig bemängelte er aber auch den reduzierten Dekor des Grabes, worin er schon den Ausdruck der heranrückenden Renaissance sieht.⁹⁷ In Folge versuchte er aber auch die rare Dekoration und die später entstanden Elemente auf die große Renovierung der Kirche durch Dotti zurückzuführen, bei der auch das Grab verändert worden sein soll.⁹⁸ Beim Versuch einer Interpretation der Reliefs verband Martinuzzi die Darstellungen mit den Inhalten der Inschriften und sah im nördlichen Relief des „signore seduto“ die Darstellung der Signoria selbst und im südlichen Relief die päpstliche legitimierte Herrschaft Pepolis.⁹⁹ Das Relief der Stiftung von vier Kapellen wollte er aber als Werk des 16. Jahrhunderts sehen, das seine Nachfahren machen ließen um hier ihre eigenen Kapellenstiftungen zu verewigen.¹⁰⁰ Die These lässt sich aber leicht widerlegen. Es handelt sich offensichtlich um denselben Taddeo auf beiden Reliefs und auch der Stil stammt eindeutig aus derselben Zeit. Außerdem sind die vier Kapellenbauten von Taddeo Pepoli, die ja später abgerissen wurden, mittlerweile gesichert.¹⁰¹

Enrico Brunelli leitete seinen Beitrag über das Grab Pepoli in der Zeitschrift „L'Arte“ 1905 gleich mit dem künstlerischen Einfluss der Toskana auf Bologna ein und lehnte damit die Zuschreibung an Lanfrani ab.¹⁰² Bei der Untersuchung der Reliefs bemerkte er ein nahes

⁹⁵ Schorn 1832, S. 190f.

⁹⁶ Martinuzzi 1898, S. 5.

⁹⁷ Martinuzzi 1898, S. 5f.

⁹⁸ Martinuzzi 1898, S. 8f.

⁹⁹ Martinuzzi 1898, S. 19.

¹⁰⁰ Martinuzzi 1898, S. 21f.

¹⁰¹ Alce 1997, S. 12.

¹⁰² Brunelli 1905, S. 355.

Verhältnis zu den Werken Andrea und Nino Pisanos.¹⁰³ Trotzdem unterstützte er noch Martinozzis These einer späteren Entstehungszeit der südseitigen Reliefs.¹⁰⁴

Igino Benvenuto Supino unterstützte die These der späteren Entstehungszeit einzelner Teile.¹⁰⁵ Später fand er auch noch ein Testament des Guido Pepoli aus dem Jahr 1505, in dem 500 Dukaten zur Fertigstellung des Grabes des Taddeo Pepoli festgelegt wurden.¹⁰⁶ Er schlug sogar vor, dass das Monument in seiner jetzigen Form als ganzes im 16. Jahrhundert entstanden ist um den repräsentativen Ansprüchen von Taddeos Nachfahren zu genügen wobei es ein ursprüngliches, einfacheres Grab ersetzte.¹⁰⁷

Ein spätes Entstehen des ganzen Denkmals kann aber mittlerweile ausgeschlossen werden. So wird es auch in verschiedenen Publikationen zu plastischer Kunst in Italien als mittelalterlich angesehen.¹⁰⁸ Auch ein Vergleich mit mittelalterlichen Gräbern in Italien belegt eine Entstehung des Grabes im 14. Jahrhundert, wobei nur wenige Teile im 16. Jahrhundert ergänzt und vervollständigt wurden. Die wichtigsten Bestandteile, nämlich das architektonische Konzept und die Reliefs des Sarkophages stammen zweifelsfrei aus dem späten Mittelalter.

4.4 Vorbilder für den Aufbau

Das Grabmal des Taddeo Pepoli ist in seiner Form einzigartig in der Kunst des Mittelalters. In Italien entstanden im späten Mittelalter häufig Baldachingräber, die sich direkt an den Kirchenwänden befinden. Die Tumba selbst wird dabei von Konsolen getragen oder von tabernakelartiger Architektur überfangen. Das Grab in Bologna befindet sich aber nicht an einer Wand, sondern in der Wand und stellt sogar eine Öffnung zwischen den Räumen her. Die typischen Baldachingräber bilden einen abgesonderten, architektonischen Rahmen für die Tumben. Taddeo PEPOLIS Grab besteht aber aus einem großen Sockelaufbau, auf dem der Sarkophag steht. Der große Bogen in der obersten Zone bildet nicht nur eine Überdachung, sondern vielmehr die Öffnung zum anliegenden Raum. Die spezielle Form erklärt sich nicht

¹⁰³ Brunelli 1905, S. 364.

¹⁰⁴ Brunelli 1905, S. 359ff.

¹⁰⁵ Supino 1908, S. 4ff.

¹⁰⁶ Supino 1916, S. 21.

¹⁰⁷ Supino 1908, S. 23f.

¹⁰⁸ Grandi 1982, S. 161ff. Grandi gibt einen Überblick über wichtige Arbeiten und Erwähnungen des Grabmals des Taddeo Pepoli wieder.

einfach durch eine logische Weiterentwicklung des Baldachingrabes. Das Tischgrab¹⁰⁹ tritt im 12. Jahrhundert in Bologna häufiger auf und könnte hier den entscheidenden Impuls geliefert haben.

4.4.1 Baldachingräber in Italien im Mittelalter

Unter den vielen variantenreichen Wandbaldachingräbern Italiens gibt es im Dom in Arezzo ein besonderes Werk, das für die Form des Bologneser Grabes interessant ist. Das Grabmal des 1330 verstorbenen Bischofs und Signore von Arezzo Guido Tarlati ist ein mögliches Vorbild für die Weiterentwicklung des Baldachinwandgrabes zu der speziellen Form des Monumentes von Taddeo Pepoli.

Im Zentrum des Tarlati-Grabes (Abbildung 28) befindet sich die Tumba, die von fünf Konsolen weit über dem Boden gehoben wird. Eine große Baldachinarchitektur erhebt sich raumgreifend auf hohen Säulen und fasst den Sarkophag ein, der sich über die volle Breite des Grabes erstreckt und mit der Rahmenarchitektur verbunden ist. Darüber befindet sich ein großer Rundbogen, der nach oben mit einem von Fialen flankierten Wimperg abschließt.

Tarlati's Grab zeigt besonders im oberen Bereich eine nahe Verwandtschaft mit dem Pepoli-Denkmal. In Bologna bleibt die architektonische Gliederung als Relief flach auf der Mauer. Daher ruht der Rundbogen nicht auf Säulen, sondern auf flachen Pilastern. Der große Rundbogen überfängt den Sarkophag, der frei unter der Öffnung steht. Im Tarlati-Grab bietet der Rundbogen Platz für Skulpturen, die heute leider verloren gegangen sind.¹¹⁰ Der Sarkophag diente hier als Bühne für etwaige Skulpturen, die im Mittelpunkt des skulpturalen Ensembles stehen würden. Im Pepoli-Grab ist der Sarkophag selbst im Zentrum der Architektur. Der mit Krabben geschmückte und durch Fialen flankierte Wimperg dient bei beiden Werken als Abschluss nach oben. Auf Pepoli's Grab wird das Adlerrelief durch ein Tondo ersetzt, das heute im Schachbrettmuster gestaltet ist. Auch die Proportion des Grabes spricht für ein Nahverhältnis. Beim Grabmal Guido Tarlati's fällt ein besonders ausgeprägter Höhenzug ins Auge, der auch an Pepoli's Grab wahrzunehmen ist. Neben einem ähnlichen

¹⁰⁹ Vgl. Schmidt 1990. Gerhard Schmidt nimmt eine Typisierung mittelalterlicher Gräber vor. Das Tischgrab leitet sich demnach in seiner einfachsten Form von einem Tischaltar ab. Diese Grabform stellt eine Weiterentwicklung der einfachen Stützentumba dar, bei der ein Sarkophag auf Säulen ruht. Die Bologneser Gräber stellen mit ihrer Überdachung bereits eine komplexe Form von solchen Tischgräbern dar.

¹¹⁰ Körner 2003, S. 319. Hans Körner verweist darauf, dass der geraffte Vorhang, der im Hintergrund der Bogennische als Relief erkennbar ist, ein klares Zeichen für eine Bühne ist, die an dieser Stelle Platz für Skulpturen schafft. Dabei handelte es sich wahrscheinlich um ein Reiterstandbild des Verstorbenen oder um eine thronende Darstellung des Bischofs mit Beifiguren.

Verhältnis von großer Höhe zu relativ geringer Breite verhält sich auch das Wimpergfeld mit der Bogenöffnung bei beiden Gräbern ähnlich zum unteren Teil, wobei das Tarlati-Grab noch spitzer zuläuft und jenes in Bologna in seiner Höhererstreckung übertrifft.

Ein weiterer struktureller Schritt von den vielen Wandbaldachingräbern Italiens zum Grabmal Taddeo Pepolis ist das Verschmelzen der einzelnen Teile. Der Baldachin in Arezzo ist nicht mehr nur eine abgetrennte äußere Rahmung. Der Sarkophag im Inneren ist mit dem Baldachin verbunden. In Bologna ist der Sarkophag zwar als freistehendes Objekt in der Öffnung konzipiert, aber der Unterbau ist nicht nur eine Rahmung für diesen, sondern wird über die ganze Fläche gegliedert und bildet so ein zusammenhängendes Ganzes, das als Bühne für die Tumba dient. In Tarlatis Grab ist der Sarkophag noch als Teil der Architektur konzipiert, bildete aber ursprünglich die Bühne für freistehende Skulpturen. Die Emanzipation der Tumba in Pepolis Grab ist möglicherweise eine logische Weiterentwicklung, wie sie auch auf den Reliefs zu sehen ist. Tarlati wird am Sarkophag in der tradierten Form als Liegefigur wiedergegeben, flankiert von Engeln, die einen Vorhang zur Seite schieben, um dem Betrachter einen Blick auf den Verstorbenen zu gewähren. Dieses Motiv ist häufig auf Sarkophagen anzutreffen. Pepoli wird an dieser Stelle unter anderem als Herrschaftsträger gezeigt, was zu der Zeit ein noch recht neues Thema darstellt. Das Ersetzen des christlich-sepulkralen Themas durch ein politisches entspricht durchaus einem gehobenen Anspruch der Präsentation auf einer Bühne. Die zunehmende Verselbstständigung des Sarkophages muss also nicht im Widerspruch zu Tarlatis Grab stehen und könnte mit der Erweiterung des ikonografischen Programms in Verbindung stehen.

Die Idee einer Loslösung des Sarkophages von der Architektur ist allerdings keine neue Erfindung. Das Grabmal von Guglielmo de Longis (Abbildung 29) in Santa Maria Maggiore in Bergamo weist eine ähnliche Wimpergarchitektur auf wie das Bologneser Grab, die sich allerdings über einem Spitzbogen erhebt und von Pinienzapfen statt Fialen flankiert wird. Der Sarkophag des nach 1319 entstandenen Grabes ruht auf zwei Konsolen und steht frei von der Architektur unter dem Spitzbogen. Dieses freie Verhältnis zwischen Tumba und architektonischem Rahmen entspricht dem üblichen Schema der Wandbaldachingräber Italiens. Am Grab Tarlatis wurde ein neuer Weg eingeschlagen, indem der Sarkophag mit der Architektur verbunden wurde. Die architektonische Verbindung wird am Pepoli-Grab aber anders umgesetzt. Hier löst sich der Sarkophag vom Unterbau ab, der wiederum mit der Rahmenarchitektur verbunden wird. In Bologna kommt man damit zu einer anderen Lösung,

die einerseits zu einer Emanzipierung der Tumba führt, aber auch zu einer einheitlichen geschlossenen Architektur als Rahmung und Bühne für den Sarkophag, der ja das wichtigste Element des Grabmals darstellt und als solcher inszeniert wird.

Ein bedeutender Unterschied zu Bologna ist das raumgreifende Element der beiden Gräber in Arezzo und Bergamo. Eine Gemeinsamkeit der Baldachingräber Italiens ist die Tatsache, dass sie sich in erster Linie vertikal, also an der Wand, ausdehnen und kaum Platz am Boden beanspruchen.¹¹¹ Trotz der hauptsächlich vertikalen Ausrichtung dieser Gräber springen sie in der Regel, wenn auch nur wenig, in den Kirchenraum vor. Guido Tarlatis Grab bildet dabei keine Ausnahme. Das raumgreifende Element mag nur gering ausgeprägt sein, aber es lässt sich eindeutig nachweisen. An den polygonalen Stützen des Baldachins zeigt sich die dreidimensionale Erstreckung in den Raum. Die zwei vorderen Pfeiler sind vollplastisch und stehen ein Stück weit von der Wand entfernt, wohingegen die hinteren Stützen als Wandvorlagen auf der Mauer aufliegen. Dazwischen verdeutlicht ein Dreipassbogen die Tiefenerstreckung. Ähnlich verhält es sich bei Longis Grab in Bergamo. Taddeo Pepolis Denkmal kennt diese Raumerstreckung nicht. Das gesamte Grabmal befindet sich als flaches Relief an der Mauer.

Solche flachreliefierten Gräber kommen in Italien nur selten vor. Üblicherweise wird die raumgreifende Form bevorzugt. Ein weiteres Grab, bei dem die Architektur nur flach als Relief auf der Mauer ausgeprägt ist, befindet sich in Florenz. Es handelt sich um das durch eine Inschrift auf 1327 datierte Familiengrab der Baroncelli in der gleichnamigen Kapelle in Santa Croce (Abbildung 30). Das Baroncelli-Grab ist in seiner architektonischen Struktur sehr einfach gestaltet. Der untere Bereich besteht aus einer in der Wand versenkten Grabplatte und einer Inschriftentafel darüber. Auf der Grabplatte setzen außen zwei gedrehte Säulen auf, die einen leicht vorspringenden Spitzbogen stützen. Darüber erhebt sich ein Wimpergfeld, das von zwei Heiligenfiguren flankiert wird. Innerhalb des Spitzbogens wird eine Dreidimensionalität angedeutet, die aber auf eine Aushöhlung der Mauer an dieser Stelle zurückzuführen ist und nicht auf einen raumgreifenden Moment der Architektur verweist. Am Pepoli-Monument ist die Mauer unter dem Wimpergbogen sogar vollständig geöffnet und ermöglicht eine Kommunikation zwischen den beiden Räumen. Diese Öffnung der Mauer

¹¹¹ Schmidt 1990, S. 7. Schmidt stellt eine Systematik von Grabformen auf und bestimmt die Kriterien zur Beurteilung der Wandgräber, die sich laut seiner Definition hauptsächlich durch Konsolen oder Säulen gestützt an der Wand befinden und kaum Platz am Boden beanspruchen.

wird in Bologna dadurch möglich, dass dieses Grabmal auf jeder Seite der Mauer eine Ansicht aufweist und die Maueröffnung die beiden Fassaden miteinander verbindet.

4.4.2 Die freistehenden Professorengräber in Bologna

Die Wandbaldachingräber Italiens sind in einzelnen Aspekten als Vorbild für das Denkmal des Taddeo Pepoli zu sehen. Neben den Bezügen zu dieser großen und variantenreichen Gruppe weist das Grab des Taddeo Pepoli auch bestimmte Elemente der Tischgräber Bolognas auf. Dieser lokale Einfluss vervollständigt das Gesamtkonzept.

Die so genannten Professoren- oder Gelehrtengräber in Bologna lassen sich in drei Gruppen unterscheiden. Neben Grabplatten mit der Figur des Gelehrten gibt es Konsolengräber, die in Reliefs am Sarkophag die Professoren mit ihren Schülern darstellen. Neben diesen betont ikonografischen Gräbern gibt es eine Reihe von freistehenden Tischgräbern, die sich in unmittelbarer Nähe zu den Bettelordenskirchen der Franziskaner und Dominikaner befinden. Diese Gräber befinden sich im Freien und bilden in ihrer Gestaltung eine homogene Gruppe, die sich in ihrer architektonischen Gestaltung nur in wenigen Details voneinander unterscheidet.

Hinter der Apsis der Franziskanerkirche befinden sich die Tischgräber von Odofredo Denari aus dem Jahr 1265 (Abbildung 31), von Rolandino de' Romanzi (Abbildung 32) von 1285 und das Grab von Francesco Accursio (Abbildung 33) aus dem Jahr 1293. Auf der Piazza San Domenico wurde gegenüber der Dominikanerkirche 1289 das Grab des Egidio de' Foscherari (Abbildung 34) errichtet und 1300 direkt vor der Kirche jenes des Rolandino Passageri (Abbildung 35). Diese Tischgräber haben eine einfache architektonische Gliederung gemeinsam. Die Tumba im Zentrum ruht auf einer einfachen Basis, die entweder aus einem massiven Podest oder einer von Säulen getragenen Platte besteht. Über dem Sarkophag erhebt sich ein spitzes Dach auf zahlreichen Säulen, von der die Tumba eingeschlossen wird. Taddeo Pepolis Grabmal weist eine dreizonige Gliederung auf, wie wir sie bei den freistehenden Professorengräbern finden. Besonders die untere Sockelzone verbindet die beiden Möglichkeiten der Tischgräber in Bologna. Einen massiven flachen Sockel finden wir bei Romanzi und Accursio. Die Mausoleen Denari und Passageri ziehen aber eine filigranere Form vor, bei der die Tischplatte durch zahlreiche Säulen gestützt wird. Foscheraris Grab bildet eine Zwischenform, bei der der Sockel zwar massiv ausgeführt, aber mit einem Gliederungssystem bereichert wurde. Das Denkmal des Taddeo Pepoli besteht im unteren

Bereich der Basis ebenso aus einem massiven Kern, der mit Pilastern gegliedert ist. Eine Reminiszenz an die Tischgräber mag die mittlere Säule sein, die keine logische Fortsetzung nach oben aufweist und daher keine architektonische Notwendigkeit hat. Die Säulentischgräber von Denari und Passageri weisen eine mittlere Säule zur Verstärkung auf, um die Last des Sarkophags zu tragen. An Pepolis Grabmal wurde diese zentrale Säule übernommen, obwohl ihr an dieser Stelle keine tragende Funktion zukommt. Die jeweils seitlichen Pilaster bereiten die Nischen der zweiten Zone vor und stützen dadurch das architektonische Gliederungssystem. Die breitere Ausführung der außen liegenden Pilaster kann auch im Zusammenhang zu den Gelehrtengräbern stehen. Die Tischgräber tendieren zu einer Betonung der Ecken durch die Gliederung der Säulen in der Tombenzone zwischen Podest und Dach. Bei Denari stehen etwa dicke Säulen außen und schmale Doppelsäulen innen. An Passageris Grab erfolgt die Binnengliederung durch Doppelsäulen und die Ecken werden durch ein Bündel aus vier Säulen hervorgehoben. Das Monument Romanzis weist zwar gleich dicke Säulen auf, die vier Ecksäulen sitzen dafür auf Löwenstatuen auf. Am Grabmal Pepolis führt die Betonung der Gliederungselemente an den äußeren Kanten zu einer asymmetrischen Ausführung der Nischen in der oberen Sockelzone, die sich nur durch das Hervorheben der Außenkante der Gesamtgliederung des Grabmals erklären lässt und dem eine ebenmäßige Gestaltung der Nischen untergeordnet wird. Die Nischen selbst können auch als Reminiszenz auf die Bogenöffnungen in der mittleren Zone der Tischgräber gesehen werden. Diese Nischen befinden sich am Pepoli-Grab ebenfalls in der zweiten von insgesamt drei Zonen.

Ein wesentlicher Unterschied zu der Gruppe der freistehenden Gelehrtengräber ist der Aufstellungsort des Sarkophags. Bei den Professorengräbern befindet er sich in der zweiten Zone, die durch Säulen geöffnet ist. Bei Pepoli wird der Sockelaufbau in zwei Zonen unterteilt und der Sarkophag befindet sich in der Giebelzone ganz oben. Hier dominiert bei den freistehenden Gelehrtengräbern der massive Turmhelm. Ähnlich ist die dominierende Höhererstreckung der obersten Zone, die in ihrer Ausdehnung jede der unteren Zone übertrifft.

4.5 Vergleiche zur Grabplastik

Taddeo Pepoli ist auf den Reliefs am Sarkophag zwei Mal als Herrschaftsträger und zwei Mal als Stifter dargestellt. Es stellt sich die Frage, wie porträthaft diese Abbildungen sind. Die

Grabreliefs einiger Gelehrtengräber in Bologna weisen sehr individuelle Darstellungen auf. Dies betrifft nicht nur die Professoren, auch die Schüler sind sehr unterschiedlich wiedergegeben. Bei den Abbildungen der Studenten handelt es sich zwar sicher nicht um Porträts, aber die variierenden Darstellungen tragen zu einer lebhaften Szene bei. Auch beim Pepolimonument werden die Beifiguren durch unterschiedliche Kleidungen individualisiert. Am Bologneser Grab ist Taddeo Pepoli seinem Alter entsprechend mit leicht hängenden Wangen abgebildet. Damit weisen die Reliefs einen realistischen Zug auf. Es ist also eine gewisse Porträthaftigkeit gegeben, auch wenn es sich um repräsentative Darstellungen handelt. Dieses repräsentative Moment der Abbildungen wird vor allem in den Reliefs mit dem Thronenden deutlich. Die Vorbilder für diesen Bildtypus sind einerseits unter den Gräbern anderer Herrscher und Signore zu finden, andererseits unter den Gelehrtengräbern Italiens, von denen es auch einige in Bologna gibt. Besonders das Grabmal des Giovanni di Andrea (Abbildung 44) zeigt ähnliche portraithafte Züge. Die Falten und hängenden Wangen zeigen dem Betrachter das fortgeschrittene Alter dieser Person an.

4.5.1 Die Darstellungen der Signoria

Die thronende Darstellung eines Herrschaftsträgers, eines weltlichen oder geistlichen Würdenträgers, wird im frühen 14. Jahrhundert ein neuer Bestandteil im ikonografischen Programm repräsentativer Grabmäler in Italien. Vorerst war dieser Typus nur auf den Gräbern der ranghöchsten, also Kaisern, Königen und Päpsten zu finden. Diese Herrscherdarstellungen des thronenden Regenten mit seinen Insignien war auf Münzen und Siegeln sowie auf Miniaturen in der Geschichte der Kunst bereits etabliert und fand mit der Übertragung dieser Darstellungsform auf die Grabmäler der Herrscher ein weiteres Medium zur Umsetzung dieses repräsentativen Bildtypus.¹¹²

Die früheste Darstellung eines thronenden Herrschers auf einem Grabmal des Mittelalters ist jene des Heinrich VII. im Dom zu Pisa, das 1315 von Tino da Camaino geschaffen wurde.¹¹³ Das Monument ist nur mehr fragmentarisch erhalten und weist neben der traditionellen Liegefigur des Verstorbenen auch ein vollplastisches Figurenensemble auf, das neben dem thronenden Kaiser noch vier stehende Figuren umfasst, bei denen es sich um Höflinge oder Berater handelt (Abbildung 36, weitere gefundene Fragmente weisen auf eine ursprüngliche

¹¹² Johannsen 1979, S. 84.

¹¹³ Kosegarten 1990, S. 318.

Anzahl von sechs Beifiguren hin). Die zentrale Figur des Kaisers ist im Sinne der Bedeutungsperspektive größer dargestellt und durch eine Krone gekennzeichnet. In den heute leider nicht mehr vorhandenen Händen hielt er vermutlich weitere Insignien wie Kugel und Schwert, die ihn als Herrscher auswiesen. Mit diesem Motiv wurde das Darstellungsrepertoire mittelalterlicher Gräber um ein wichtiges Element erweitert.

Die Darstellungsform eines Thronenden an einem Grabmal blieb nur kurze Zeit Kaisern und Königen vorbehalten. Auch Päpste und Bischöfe griffen als geistige Würdenträger diese Darstellungsform auf. Bald tauchte dieses Thema schließlich auch bei den Signoren Oberitaliens auf, und auch die Gelehrten der Universitäten ließen sich in einer Art darstellen, die dem Aufbau der herrschaftlichen Thronszene entsprach. Auch in Bologna entstanden einige solcher Grabmäler für die Gelehrten der Universität. Neben der bereits erwähnten Gruppe der freistehenden Gräber umfassen die Gelehrtengräber in Bologna auch einige Konsol- und Wandgräber. Die Gemeinsamkeit dieser Gruppe sind die Reliefs mit den Darstellungen der Gelehrten inmitten ihrer Studenten. Es handelt sich zwar nicht inhaltlich um Herrscherbilder, aber diese Darstellungen entsprechen im Bildaufbau dem Typus des Herrscherbildes auf Grabmälern des Mittelalters und weisen damit eine formelle Verwandtschaft auf. Die Reliefs der Gelehrtengräber lassen sich in Bezug auf den Bildaufbau in zwei Gruppen unterteilen. Bei den Gräbern vom Matteo Gandoni (Abbildung 37) und von Lucio und Mondino de' Liuzzi (Abbildung 38) sitzt der Gelehrte *in cattedra* am rechten Bildrand.¹¹⁴ Die Studenten sitzen vor dem Professor und nehmen den restlichen Bildraum ein. Die Gelehrten sind durch ihre Pulte von den Schülern abgetrennt. Im Grab der Liuzzi ist der Lehrende durch den architektonischen Aufbau der Cattedra besonders stark abgeschirmt und blickt grimmig drein, während seine Schüler fast identisch aussehen und als homogene Masse wahrgenommen werden. In Gandonis Relief werden die Schüler schon stärker individualisiert. Der Künstler bemühte sich die einzelnen Studenten durch variierende Frisuren und Kleidung voneinander zu unterscheiden. In beiden Reliefs zeigt sich aber die Freude am Narrativen, die bei einigen Reliefs der Gelehrtengräber in Bologna relevant ist. Am Liuzzi Grab blickt der letzte Student zweifelnd aus dem Bildraum auf den Betrachter und scheint etwas überfordert zu sein von den hohen Ansprüchen des Lehrers. Im Relief Gandonis steht ein junger Schüler am linken Bildrand, der sich anscheinend zum Unterricht verspätet

¹¹⁴ Das Grab von Lucio und Mondino de' Liuzzi befindet sich in Santi Vitale e Agricola und entstand 1318 oder kurz danach. Das Grab des 1330 verstorbenen Matteo Gandoni war ursprünglich in San Domenico und befindet sich heute im Museo Civico Medievale in Bologna.

hat. Die zweite Gruppe von Figurenreliefs unterscheidet sich durch den Bildaufbau von der ersten. Bei den folgenden Gräbern sitzt der Gelehrte *in cattedra* im Zentrum der Darstellung und ist durch diese architektonisch von seinen Studenten getrennt, die sich in zwei Gruppen links und rechts von ihm befinden. Das älteste dieser Gräber in Bologna ist jenes des Bartoluzzi de' Preti (Abbildung 39), der 1318 gestorben ist.¹¹⁵ Der Gelehrte dominiert das Relief nicht nur durch seine zentrale Position, sondern auch durch seine übergroße Darstellung gegenüber den Studenten. Bis 1347 entstanden ähnliche Grabreliefs in Bologna für die Gelehrten Michele da Bertalia, Bonandrea de' Bonandrei, Pietro Cerniti, Bonifacio Galluzzi und Giovanni di Andrea.¹¹⁶ Bertalias Grab (Abbildung 40) ist von grober Machart, bemüht sich aber dennoch um eine Unterscheidung der Figuren durch verschiedene Frisuren und Kopfbedeckungen. Bertalia selbst thront übergroß und mit strengem Blick in der überdachten Cattedra und vermittelt durch die Sichtbarkeit seiner Falten porträtartige Züge. Am Relief des Bonandrei-Grabes (Abbildung 41) stimmen die Größenverhältnisse und der strenge Blick des Lehrers fehlt hier. Die Dreiergruppen der Studenten an den Seiten sind locker gestaltet, indem sich je einer hinter den Pulten befindet und mit seinen Kollegen diskutiert. Eine Individualisierung der Figuren ist wiederum sichtbar. Diese Individualisierung wird am Grab des Pietro Cerniti (Abbildung 42) noch gesteigert und zudem mit einem starken Ausdruck der einzelnen Figuren kombiniert. So zeigen die Studenten unterschiedliche Reaktionen auf die Lehren des Doktors in der Mitte, der den rechten Zeigefinger im Redegestus erhoben hat. Die Hinwendung der beiden inneren Studenten zum Gelehrten vermindert die starke Raumtrennung der Cattedra, aus der zudem die linke Hand Cernitis leicht herausragt. Die Figur ist zwar abgetrennt von den Schülern, steht aber in Interaktion mit ihnen. Auf Galluzzis Grab (Abbildung 43) sehen wir die Studenten von hinten an ihren Pulten, die seitlich aufgeklappt werden, um einen räumlichen Bezug zu der Cattedra zu vermitteln. Die Frisuren und Kopfbedeckungen sind hier besonders individuell gestaltet. Man beachte vor allem den älteren Mann mit dem Falten und der Tonsur, bei dem es sich vermutlich, aufgrund des Aufstellungsortes in San Domenico, um einen Dominikanermönch

¹¹⁵ Das Grab des Baroluzzo de' Preti befindet sich heute noch in der Kirche San Francesco und muss vor dem September 1319 entstanden sein (Vergleiche dazu Grandi 1982, S. 135)

¹¹⁶ Das Grab des 1328 gestorbenen Michele da Bertalia befindet sich in San Francesco. Das Grab des Bonandrea de' Bonandrei entstand 1333 in San Giacomo und ist heute in der Pinacoteca Nazionale in Bologna zu sehen. Ebenfalls in San Giacomo wurde der 1338 verstorbene Pietro Cerniti beerdigt. Sein Grabrelief befindet sich heute aber im Museo Civico Medievale in Bologna, wo ebenfalls das Grabrelief des 1346 verstorbenen Bonifacio Galluzzi zu sehen ist, der in San Domenico begraben wurde. Das Konsolengrab des 1347 verstorbenen Giovanni di Andrea stand ursprünglich auch in San Domenico und ist heute im Museo Civico Medievale in Bologna.

handelt. Ansonsten werden die Gesichtszüge sehr schematisch, ganz ohne persönlichen Ausdruck dargestellt. Am Ende dieser Gruppe an Grabmälern steht mit dem Grab des Giovanni di Andrea (Abbildung 44) ein ganz besonders Kunstwerk. Das Konsolengrab weist neben der Darstellung des Gelehrten mit seinen Schülern an der Sarkophagfront einen gekippten Deckel mit der Liegefigur des Toten auf und an den Seiten die Darstellungen von zwei Bischöfen links und einem Bischof und dem Heiligen Augustinus rechts. In einer sehr detailliert geschilderten Architektur sitzt Giovanni di Andrea in der Mitte der Frontdarstellung an einem Leseputz, die rechte Hand im Redegestus erhoben. Seine Gesichtszüge sind freundlich gestaltet und zeichnen ihn durch die leicht eingefallenen Wangen als einen älteren Mann aus. Die Porträthaftigkeit der Züge wiederholt sich in der Liegefigur des Toten am Tumbendeckel. Die Darstellungen der Studentengruppen an den Seiten erfährt im Vergleich zu den anderen Gelehrtengräbern in Bologna eine Vermehrung der Figuren. Diese Fülle an Schülern weist zudem eine Großzahl von Variationen der Kleidung, Frisuren und Emotionen im Ausdruck der Gesichter auf. Einzelne Schüler reagieren dabei besonders lebhaft auf die Lehren des Professors. Hier entsteht trotz der räumlichen Abtrennung eine Interaktion der Protagonisten, die inhaltlich in einem intensiven Diskurs zueinander stehen.

Am Monument des Taddeo Pepoli wird die räumlich starke Abtrennung zwischen der thronenden Hauptfigur in der Mitte und ihren Beifiguren reduziert. Der Thron selbst grenzt die Figuren ab, die ein wenig abrücken und an den Rand der Darstellungen gedrängt sind. Wie beim Grabmal des Giovanni di Andrea überschneiden sich diese und sind hintereinander in den Raum gestapelt. Am Pepolidenkmal führt dies zum Eindruck einer Menschenmenge, die in ihrer Anzahl weit über die wenigen, repräsentativen Figuren hinausgeht, die hier dargestellt sind. Am Relief der Nordseite erhebt Taddeo seine Rechte und hält offenbar eine Rede, der die Beifiguren lauschen. Am südseitigen Relief tritt eine der Figuren der linken Seite im Redegestus an Taddeo Pepoli heran. Wie am Grab Giovanni di Andreas interagieren die Figuren miteinander und tauschen sich aus. Zudem sind die Figuren sehr individualisiert dargestellt, indem sie sehr unterschiedlich gekleidet sind. Der Bildhauer zeigt hier ein großes Repertoire der Mode jener Zeit, das variantenreich umgesetzt wird. Selbst die Figuren auf den Darstellungen der Signoria auf der Nord- und Südseite unterscheiden sich voneinander trotz gleicher Anzahl auf beiden Seiten. Nur Taddeo trägt als Hauptfigur, wie auch in den Dedikationsszenen, immer dieselbe Kleidung.

Der lokale Vergleich mit den Gelehrtengräbern offenbart ein wichtiges Element der Darstellungen Pepolis. Seine Kleidung kennzeichnet ihn eindeutig als Gelehrten. Die bodenlange Kleidung an sich ist bereits ein Hinweis auf seine Zugehörigkeit zur Universität. Mitte des 14. Jahrhunderts wird die Oberbekleidung des Adels bereits wesentlich kürzer, aber der Habit der Gelehrten bleibt weiterhin bodenlang.¹¹⁷ Die spezielle Art, in der Pepoli die Gugel zu einem Turban geformt trägt, finden wir bei den Gelehrtengräbern sowohl bei einzelnen Studenten wieder als auch beim Professor Matteo Gandoni. Auch Giovanni di Andrea trägt die Gugel über der Bindehaube, allerdings drapiert er die Enden nicht zu einem Turban auf. Den kurzen, pelzverbrämten Schultermantel trägt auch Bonifacio Galluzzi. Dieser breite Pelzbesatz am Kragen findet sich auch auf verschiedenen bildlichen Darstellungen der Juristen Bolognas im 14. Jahrhundert.¹¹⁸ Das Buch als Attribut der Hauptfigur ist wohl die auffälligste Gemeinsamkeit. Allesamt thronen sie würdevoll und frontal im Zentrum der Darstellung. Bei den Gelehrtengräbern wird das Motiv des würdevoll Thronenden mit den lebhaften Darstellungen der Studenten bereichert, die miteinander diskutieren, dem Professor lauschen oder in ihre Lektüre vertieft sind. Hier wird das Herrschermotiv um ein erzählerisches Moment erweitert, das den repräsentativen Bedürfnissen der Gelehrten entgegenkommt. Diese erzählerische Ebene spielt in den Grabreliefs Pepolis kaum eine Rolle. Denn obwohl er durchaus als Gelehrter erkennbar ist, wird er in erster Linie als Stadtherr in seiner politischen Funktion dargestellt. Zwar agiert Pepoli mit den umstehenden Personen, da er auf einer Seite eine Rede hält und auf der anderen Seite den Beratern lauscht, doch sind die Darstellungen betont steif gehalten und dienen vorwiegend einer idealisierten Repräsentation seines Amtes.

Eine ähnliche Betonung des repräsentativen Moments stellt die idealisierte Krönungsszene eines Herrschers im Dom in Monza dar (Abbildung 45). Dieses Relief ist um 1350 entstanden und war wohl ursprünglich Teil eines Ambos. Heute befindet sich das Stück in der Mauer des rechten Seitenschiffes.¹¹⁹ Die Krönungsszene selbst ist auf wenige Figuren reduziert. Es handelt sich dabei im Wesentlichen um den König, der gekrönt wird, um den Bischof, der die Zeremonie durchführt, und die zwei Figuren rechts vom Thron. Die Figur mit dem Schwert

¹¹⁷ Hülsen-Esch 1998, S.238f. Andrea Hülsen-Esch verbindet die trotz der veränderten Mode immer gleichbleibend lange Kleidung der Universitätsangehörigen mit einer Nähe zum Priesterhabit. Zudem habe sich die lange Bekleidung als eine Art Uniform und damit als Erkennungsmerkmal für die Gelehrten bereits etabliert und wurde vermutlich auch aus diesem Grund in ihrer Form beibehalten.

¹¹⁸ Hülsen-Esch 1998, S.228f.

¹¹⁹ Merati 1962, S. 96.

taucht in ganz ähnlicher Art im Pepoli-Relief auf. Die zeitliche Nähe der beiden Darstellungen belegt die beinahe identische Kleidung der Figuren. Ein wichtiges Element in den Darstellungen stellt das erhobene Schwert dar, das in der Scheide steckt und dekorativ mit einem Band umwickelt ist. Diese Figur steht in beiden Fällen für militärische Stärke und die Rechtsgewalt des Herrschers, die einen wichtigen Bestandteil einer erfolgreichen Regentschaft darstellen. Allgemein sind die Figuren ebenso wie am Pepoli-Monument wenig bewegt dargestellt, sondern statisch und repräsentativ. Nicht das erzählerische Moment des Augenblicks steht hier im Vordergrund, sondern eine idealisierte Darstellung seiner Herrschaft, die uns wichtige Aspekte seiner Regierung vor Augen führt.

4.5.2 Dedikationsszenen an Grabmälern

Neben den Reliefs mit den Darstellungen des Herrschaftsträgers Pepoli befinden sich auf jeder Seite des Sarkophags auch Darstellungen seiner Stiftertätigkeiten. Handelt es sich bei den Herrscherszenen um ein in dieser Zeit bereits etabliertes Motiv auf Grabmälern, stellen die Szenen mit den Kapellenstiftungen eine eher ungewöhnliche Darstellung auf einem Grabmal dar. Das Motiv eines knienden Verstorbenen im Profil im Zusammenhang mit Heiligen findet man eher in einem tradierten sepulkralen Motiv, in dem der Verstorbene meist vor einer thronenden Madonna mit Kind oder auch einem thronenden Christus kniet und Heilige als Beifiguren für das Seelenheil der Verstorbenen beten. Gräber mit solchen Darstellungen auf dem Sarkophag sind in ganz Italien zu sehen. So finden wir dieses Motiv zum Beispiel auch auf den Gräbern der Scaligeri, den ehemaligen Signoren von Verona. Um 1300 entstand das erste Grab am Scaligerfriedhof bei der Kirche Santa Maria Antiqua in Verona für Alberto I. della Scala (Abbildung 46).¹²⁰ Das einfache Tumbengrab weist je ein großes Relief an den Längsseiten auf. In einem kniet Alberto vor der thronenden Gottesmutter und Engel flankieren die Szene. Auf der anderen Seite wird er auf einem Pferd dargestellt und von zwei Heiligen flankiert. Der 1327 datierte Sarkophag Castelbarcos (Abbildung 47) ist Bestandteil eines überdachten Tischgrabes und zeigt den Verstorbenen, wie er vor Maria kniet, die in einem architektonischen Aufbau thront. Der Christusknabe segnet den Verstorbenen, der um sein Seelenheil betet. Die Szene wird wiederum mit Engeln ergänzt. Auch auf dem Sarkophag des 1351 verstorbenen Mastino II. della Scala (Abbildung 48) sehen wir den knienden Verstorbenen im Profil. Hier betet er zum thronenden Christus im mittleren

¹²⁰ Maffei 1955, S. 21.

Relieffeld und wird zudem durch einen Heiligen hinter ihm empfohlen. Christus thront hier als Richter, der über das Seelenheil des verstorbenen Mastino entscheidet. Im Wesentlichen geht es in diesen prospektiven Darstellungen um das Schicksal der Verstorbenen im Jenseits. Die Hoffnung auf die Erlösung durch die Aufnahme ins Paradies wird hier ausgedrückt durch die demütige Haltung des Sünders. Häufig treten mit dieser Darstellung auch Heilige auf, die das Gebet um das Seelenheil unterstützen, indem sie den Verstorbenen an die thronende Maria oder Christus empfehlen. Der Verstorbene ist oft kleiner dargestellt und blickt stets konzentriert vor sich, ohne aber die Sphäre der Heiligen wahrzunehmen.

Ebenso ist Taddeo Pepoli in den Stifterszenen am Sarkophag seines Grabmals dargestellt. Er hält das Modell seiner Stiftung in Händen, kann die Heiligen vor ihm aber nicht wahrnehmen. Inhaltlich kann es sich bei diesen Darstellungen um eine Erweiterung des tradierten Themas des armen Sünders, der um sein Seelenheil bittet, handeln. Die religiösen Stiftungen, die Pepoli zu Lebzeiten tätigte, waren kein reiner Selbstzweck. Durch die Spenden, mit denen er die Dominikanerkirche bedachte, sorgte er schon zu Lebzeiten für seinen Platz im Jenseits. Durch die Stiftungen sicherte er sich zudem eine Begräbnisstätte im Klausurbereich der Brüder und war damit für die Zukunft mit Gebeten versorgt, die die Dominikaner an seinem Grab und an den Altären in seinen Kapellen tätigten. Dadurch findet das Thema der Erlösungshoffnung auch in diesem Grabmal Eingang, wenn auch nur über indirekten Weg. Die Szenen des demütigen Stifters sind möglicherweise eine Erweiterung der Darstellung des armen Sünders.

Der Erzengel Michael ist besonders auffällig unter den Figuren des Grabes. Er ist unbestreitbar die am aufwendigsten gestaltete Figur auf den Reliefs und übertrifft die anderen in Bewegung und Gestik. Er schreitet aktiv auf den knienden Pepoli zu und greift mit einer Hand nach den dargebotenen Kapellen. Der Mund ist leicht geöffnet und seine rechte Hand im Redegestus erhoben. Dadurch erinnert der Erzengel an einen Verkündigungsengel (Abbildung 52). Das Thema der Verkündigung kann auf italienischen Grabmälern Teil des ikonografischen Programms sein. Bereits bei der Verkündigung Mariens steht der Leidensweg Christus fest, durch den er die Menschheit von ihren Sünden befreit. Mit dem Hinweis auf die Auferstehung, der bereits in dieser Szene enthalten ist, wird das Thema der Verkündigung zu einem passenden Bestandteil des sepulkralen Bildprogramms.

4.5.3 Die bekrönenden Figuren

Die Bedeutung der bekrönenden Figuren am Grabmal des Taddeo Pepoli ist nicht einfach zu entschlüsseln. Häufig werden die Spitzen der Grabmäler architektonisch gebildet oder formen ein einfaches Kreuz aus. Im Bologneser Grab befinden sich an dieser Stelle zwei Figuren, die nicht klar einzuordnen sind. Auf einem 1574 publizierten Stich ist an der Stelle dieser Figuren nur ein einfaches Kreuz zu sehen und auch ein Terracotta Modell des Grabes aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt ein Kreuz als Bekrönung.¹²¹ Die beiden Figuren gehörten vermutlich nicht zum ursprünglichen Bildprogramm. Dennoch stellt sich die Frage, aus welchem Grund sie später hinzu kamen und um welche Bedeutung man das Grab mit diesen Figuren ergänzen wollte.

Auf der Nordseite (Abbildung 19) sehen wir einen jungen Ritter in seiner Rüstung mit Schwert und Schild in seinen Händen. Eine ikonografisch völlig identische Figur (Abbildung 49) befindet sich am Grabmal des Cortesia Sarego in Sant' Anastasia Verona, der 1432 verstorben ist. Der einzige wesentliche Unterschied der Figuren ist, dass der Knappe in Verona sein gezogenes Schwert hochhält und es nicht in der Scheide steckt wie in Bologna, wobei ein stilistischer Vergleich aufgrund der divergierenden Entstehungszeiten selbstverständlich nicht zielführend ist und es in diesem Vergleich lediglich um die ikonografische Bedeutung der Figur gehen soll. Am Veroneser Grab erklärt sich die Bedeutung der bekrönenden Figur durch die Persönlichkeit des Verstorbenen. Cortesia Sarego war ein bedeutender Feldherr, der in einer der vielen Schlachten fiel, die er für Verona schlug. Die Figur des jungen Ritters auf dem Grabmal unterstreicht die militärische Macht des Verstorbenen, was durch das gezogene Schwert noch gesteigert wird. Die militärische Komponente passt nur wenig in das Programm des Pepoli-Grabes und spricht an sich schon für eine spätere Hinzufügung dieser Figur.

Die Gestalt auf der Südseite (Abbildung 20) trägt ebenfalls eine Rüstung, diese wird allerdings von einem großen Umhang verdeckt, der über der rechten Schulter der Figur geschlossen ist. Mit der linken Hand hält sie sich eine Kugel an die linke Schulter. Die Bedeutung dieser Skulptur ist unklar. Die Kugel könnte in Verbindung mit der Rüstung für den Erzengel Michael stehen, doch fehlen die Flügel und auch die gängigen Attribute der Waage oder des Schwertes. Auch am Bologneser Polyptychon von Giotto ist er mit dem Attribut der Kugel dargestellt (Abbildung 51). Am Grabmal des 1382 verstorbenen Dogen

¹²¹ Grandi 1982, S. 361. Renzo Grandi publizierte noch einmal den Stich, der 1574 in einer Publikation von Fendt erschien, und zeigt erstmals das Terracotta-Modell des Grabes von Taddeo Pepoli.

Michele Morosini (Abbildung 50) in Santi Giovanni e Paolo in Venedig ist der Erzengel Michael als bekrönende Figur zu finden. In der einen Hand hält er die Waage, in der abgeschlagenen rechten Hand hielt er vermutlich das Schwert. Eine Darstellung des Erzengels Michael ist im sepulkralen Bereich eine nahe liegende Wahl. Immerhin richtet er die Seelen am Tag des jüngsten Gerichtes. Die Frage nach der Bedeutung dieser Figur in Bologna lässt sich nicht mehr eindeutig klären. Auch gibt es keine Hinweise, wann die beiden bekrönenden Figuren ihren Platz auf dem Grabmal des Taddeo Pepoli fanden. Der Grund für diese Ergänzungen mag einem Wunsch entsprechen, das ikonografische Programm um die Bedeutung des Verstorbenen als militärischer Machthaber zu ergänzen.

4.6 Das Ikonografische Programm

4.6.1 Die Darstellung Taddeo Pepolis auf seinem Grab

Die Grabmäler in Italien weisen nach dem Ende des römischen Reiches erst im späten Mittelalter wieder figürliche Darstellungen auf.¹²² Den Anfang machte das Grabmal des 1268 verstorbenen Clemens IV. in Viterbo, auf dem der Papst als Liegefigur auf dem Sarkophag dargestellt ist. In Italien war die Darstellung des Verstorbenen auf dem Tumbendeckel bald mit einem Problem konfrontiert. Durch die Vorliebe Italiens, die Gräber weit über das Bodenniveau hochzuheben, wurde die Sichtbarkeit der Liegefiguren stark eingeschränkt.¹²³ Um der begrenzten Sicht entgegenzuwirken, wurden die Tumbendeckel nach vorne gekippt, wobei man eine unnatürliche Wirkung der Liegefigur in Kauf nahm.¹²⁴ Eine andere Lösung bot die Darstellung des Verstorbenen als stehende oder thronende Figur auf dem Grabmal oder auch als Reiter hoch zu Ross.¹²⁵ Die thronende Figur taucht erstmals am Grabmal Heinrichs VII. auf, von dem heute nur mehr einige Figuren erhalten sind.¹²⁶ Neben der Liegefigur des Kaisers beinhaltete das Monument auch ein Figurenensemble, das den thronenden Heinrich und seinen Beraterstab umfasst.

Am Grabmal Taddeo Pepolis ist uns keine Liegefigur des Verstorbenen überliefert, was durch die besonders hohe Anbringung des Sarkophags begründet sein könnte. Allerdings ist der

¹²² Bauch 1976, S. 141.

¹²³ Schmidt 1990, S. 17. Schmidt erkennt eine starke Vorliebe auf italienischem Boden, die Grabmäler weit über dem Bodenniveau anzubringen.

¹²⁴ Schmidt 1990, S. 19. Der Deckel mit dem Gisant (Liegefigur des Toten) wurde in Italien schon ab dem späten 13. Jh. gekippt.

¹²⁵ Bauch 1976, S. 169.

¹²⁶ Bauch 1976, S. 169.

heutige Deckel wahrscheinlich erst später entstanden und entspricht wohl nicht dem originalen Zustand des Grabes. Stilistisch weist er durch die geschwungene Form und das Volutenmotiv keine Gemeinsamkeit mit mittelalterlichen Formen auf. Einen ähnlichen Deckel finden wir allerdings am Dominikusgrab in derselben Kirche (Abbildung 65), der erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden ist.¹²⁷ Mittelalterliche Tumbendeckel weisen häufig eine Liegefigur des Verstorbenen auf. Ohne eine Liegefigur hätte man beim Pepoli-Monument vollständig auf die üblichen christlich-sepulkralen Inhalte verzichtet. Die Annahme einer Darstellung des Verstorbenen am Deckel des Sarkophages wäre daher nahe liegend. Allerdings ergibt sich durch die Sichtbarkeit von beiden Seiten und die zwei gleichwertigen Ansichten des Grabes ein Problem. Wie bereits erwähnt, erforderte die besonders hohe Positionierung der Wandgräber Italiens ein Kippen des Deckels, um eine Sichtbarkeit der Liegefigur zu ermöglichen. Dadurch ist der Deckel nicht flach, sondern keilförmig gefertigt. Doch auf welche Seite hätte man den Deckel am Pepoli-Grab kippen sollen, ohne die Gleichwertigkeit der Ansichten zu gefährden? Von einer Bevorzugung einer Seite durch die Sichtbarkeit der Figur kann man kaum ausgehen. Vielmehr muss man sich einen Deckel in Form eines Pultdaches vorstellen, der auf jeder Seite eine Liegefigur Pepolis aufweist. Durch die einzigartige Situation des Bologneser Grabes mit seinen zwei völlig gleichwertigen Ansichten wird die Frage nach einem möglichen Aussehen des ursprünglichen Deckels nicht geklärt. Allerdings gibt es ein Grab in Brescia, das ein Pultdach mit verschiedenen Darstellungen auf beiden Seiten aufweist. Es handelt sich dabei um das Grabmal des Berardo Maggi, der 1308 verstarb. Auf der einen Seite des dachförmigen Deckels (Abbildung 53) ist die Liegefigur des Verstorbenen zu sehen, der im Bischofsornat dargestellt ist.¹²⁸ Auf der anderen Seite befindet sich die Darstellung eines wichtigen Friedensschlusses, für den er maßgeblich verantwortlich war.¹²⁹ Eine solche Dachform auf dem Sarkophag ermöglicht also bildliche Darstellungen auf beiden Seiten des Grabes. In Bologna hätte eine solche Form dem Bedürfnis zweier gleichwertiger Ansichten entsprochen, wenn man von der Darstellung einer Liegefigur Pepolis ausgeht. Solch eine Darstellung war in Italien sehr häufig Teil des ikonografischen Programms und man sollte hier nicht von einem Fehlen dieses wichtigen Bestandteiles der sepulkralen Ikonografie ausgehen.

¹²⁷ Alce, 1997, S. 18.

¹²⁸ Körner 2003, S. 310.

¹²⁹ Körner 2003, S. 310f.

Ein Argument für das Vorhandensein zweier Liegefiguren am Grab Pepolis ist wiederum der Vergleich mit dem Grabmal Roberts des Weisen in Santa Chiara in Neapel. Das Denkmal bedient liturgisch zwei Räume und bildet daher auf jeder Seite der Mauer eine Fassade, mit jeweils einer Liegefigur aus (Abbildung 54, Abbildung 55). Nimmt man nun auch am Bologneser Grab zwei dieser Figuren an handelt es sich um eine ungewöhnliche und seltene Lösung für das mittelalterliche Grabbild. Dennoch spricht die außergewöhnliche Gesamtsituation des Monuments für eine solche Annahme.

Die Darstellung anderer christlich-sepulkraler Inhalte wurde am Pepoli Grab allerdings weitgehend zurückgedrängt. Da die Liegefigur am Deckel anzunehmen ist und ganz sicher nicht auf der Sarkophagfront dargestellt wurde, fehlen auch etwaige Engel, die häufig in Kombination mit diesem Thema auftreten. Diese Engel geben in der Regel den Blick auf die Liegefigur frei indem sie einen Vorhang zur Seite schieben. An Pepolis Grab gibt es auch keine Darstellung einer Madonna mit dem Jesuskind oder einer Kreuzigungsdarstellung, wie sie im sepulkralen Zusammenhang häufig zu finden sind. Selbst auf ein einfaches Kreuz als Symbol der Auferstehung Christi wurde verzichtet. Stattdessen wurde das ikonografische Programm hier stark reduziert, es konzentriert sich vor allem auf die Reliefs an den Fronten des Sarkophags. Auf diesen Reliefs ist Pepoli auf jeder Seite einmal als Stifter zu sehen und einmal als Signore von Bologna.

Im späten Mittelalter werden biografische Szenen zunehmend Teil des ikonografischen Programms der Grabmäler.¹³⁰ Dabei kann es sich um wichtige Taten zu Lebzeiten handeln oder um die Darstellung des Amtes, das der Verstorbene ausfüllte. Die Grabmäler Italiens zeigen unterschiedliche Möglichkeiten auf um solche biografischen Szenen umzusetzen. Die verschiedenen Konzepte dieser Darstellungen, sollen hier anhand einiger Beispiele kurz untersucht werden. Bei den biografischen Szenen handelt es sich häufig um die Darstellung der politischen Bedeutung der Verstorbenen. Ein sehr frühes Beispiel ist wiederum das Grabmal Heinrich VII. in Pisa.¹³¹ Tino di Camaino wurde 1315 durch die Stadt Pisa mit der Errichtung des Grabmals für den Kaiser beauftragt, und er brachte dieses für mittelalterliche Gräber ganz neue Element bis nach Neapel, wo er das Grabmal Karls von Kalabrien, der 1328 starb, errichtete. Die Thronszene am Heinrichsgrab beinhaltet sowohl Laien als auch Kleriker als Berater des Kaisers. Möglicherweise stellt die Szene einen idealisierten Gerichtstag dar in

¹³⁰ Schmidt 1990, S. 34.

¹³¹ Johannsen 1979, S. 88. Johannsen schreibt von diesem Grabmal als dem Prototyp für diese Form des Grabmales wegen der „*demonstrative Betonung der politischen und sozialen Bedeutung des Verstorbenen durch die Hinzufügung des Thronbildes*“.

dem Heinrich als überparteilicher Richter und als Friedensfürst fungiert.¹³² Laut Johannes Tripps deuten die geistlichen Berater durch ihre Anwesenheit die Erfüllung des göttlichen Willens durch den weltlichen Herrschaftsträger Heinrich an.¹³³ Allerdings widerspricht diese betonte Selbstrepräsentation der Entstehung des Grabmals. Nicht die Familie des Regenten beauftragte dieses Monument, sondern die Stadt Pisa. Die miteinander diskutierenden Beifiguren lassen im Zusammenhang mit dem Kaiser eher auf einen gut beratenen Fürsten schließen, als auf einen gottgesandten Kaiser.¹³⁴ Gerade die Betonung des Kaisers als Mensch, der für eine gute Regentschaft auf die Unterstützung kluger Berater zurückgreift entspricht der Realität des späten Mittelalters und erklärt den Bau dieses repräsentativen Monuments durch die Stadt Pisa.¹³⁵

In Oberitalien breitete sich das Thema der herrschaftlichen Repräsentation bald auch auf die Gräber von Bischöfen aus. Das Grabmonument des Guido Tarlati (Abbildung 28), Bischof und Signore von Arezzo, weist gleich eine Vielzahl an retrospektiven Darstellungen aus seinem Leben auf. Unter dem auf Konsolen ruhenden Sarkophag füllen die zahlreichen Reliefs die Mauerfläche zwischen den Säulen auf. Neben Darstellungen seiner Weihe und seiner Tätigkeit als Bischof der Stadt sind drei Reliefs besonders interessant, die sich mit dem politischen Amt Tarlatis beschäftigen.¹³⁶ Die mit „chiamato signore“ betitelte Szene (Abbildung 56) zeigt die Erhebung Tarlatis zum Stadtherren und gibt damit eine ganz bestimmte historische Begebenheit wieder.¹³⁷ Tarlati thront links und wendet sich an das Volk auf der rechten Seite. Fahnenträger und Trompeter verdeutlichen den zeremoniellen Charakter der Szene. Es handelt sich hierbei in erster Linie um eine Momentaufnahme aus dem Leben Tarlatis. Dass die Szene zudem propagandistisch aufgeladen wurde durch die Darstellung eines bescheidenen Mannes, den das Volk unter Jubel ins Amt wählt, tut dem keinen Abbruch. Ganz ähnlich verhält es sich bei den vielen Darstellungen, die die Lebensstationen des Bischofs zeigen. Nach der Reihe werden dem Betrachter die wichtigen Schritte in Tarlatis

¹³² Kosegarten 1990, S. 319.

¹³³ Tripps 1997.

¹³⁴ Schwarz 1997, S. 179.

¹³⁵ Schwarz 1997, S. 179. Diese Deutung ist auch in Verbindung mit der liturgischen Funktion des Grabmals schlüssig. Der Kaiser der als Mensch zu Lebzeiten auf Berater angewiesen ist, benötigt auch im Jenseits den Beistand der Pisaner durch ihre Gebete (Vgl. S. 179f).

¹³⁶ Pelham 2000. Giorgia Pelham beschreibt die Inhalte aller Szenen und das komplette Bildprogramm des Grabmals auf den Seiten 78-86.

¹³⁷ Als historisch ist die Szene zu beurteilen, da sie sich auf ein ganz bestimmtes Ereignis der Geschichte bezieht, selbst wenn die Darstellung die Geschichte verfremdet und die Machtübernahme der Signoren oft eher als aktiver Schritt des Regenten stattfand, der die Macht oft auch mit Gewalt an sich riss. Wenn es sich also um die Darstellung einer historischen Begebenheit handelt, sagt das nichts über einen Wahrheitsgehalt der Aussage der Szene.

Leben vor Augen geführt. Inmitten dieser rein biografischen Szenen befinden sich aber auch zwei allegorische Darstellungen, die die wichtigsten zwei Regierungsformen der oberitalienischen Städte im Spätmittelalter zum Inhalt haben. Das dritte Bild im ersten Register wird in der Unterschrift als „comune pelato“ bezeichnet (Abbildung 57). Im Zentrum der Darstellung thront ein bärtiger Mann mit einem Zepter in der noch erhaltenen Hand. Er wird von sieben kleineren Figuren belagert, die an seinen Haaren und seiner Kleidung zerren, worauf sich der Titel der Szene bezieht. Die Darstellung zeigt in allegorischer Weise die kommunale Regierungsform, die in Oberitalien der späteren Signoria vorausging und in der die Entscheidungsmacht immer in den Händen der breiten Bevölkerung lag. Ein Problem der Kommunalverwaltung war es, die verschiedenen Meinungen einer großen Anzahl von Bürgern in Einklang zu bringen, was zwangsläufig zu Streit unter Familien und Zünften und auch zwischen Adel und einfachem Volk führte. Die sieben Beifiguren könnten auch stellvertretend für Familien stehen, die durch Machtkämpfe den Frieden in Arezzo störten, bis die Familie der Tarlati 1311 die Oberhand gewann.¹³⁸ Die allegorische Darstellung der „comune pelato“ steht im engen Zusammenhang mit dem Bild rechts davon, das als „comme in signoria“ betitelt wird (Abbildung 58). Vermutlich sollte die Beischrift nicht „comme“, sondern „comune“ heißen und ist auf einen Fehler der Restaurierung des 18. Jahrhunderts zurückzuführen.¹³⁹ Der bärtige Mann mit dem Zepter aus der vorangegangenen Szene thront diesmal auf einem hohen Podest am linken Rand. Er thront aber nicht alleine. Neben ihm sitzt Tarlati, dessen Hoheitsanspruch ebenfalls durch ein Zepter gekennzeichnet wird. Rechts unten werden zwei Männer gerade geköpft und links von ihnen fleht einer um Gnade. Dieses Bild stellt eine Fortsetzung des ersten da. Nachdem Tarlati als Stadtherr die alleinige Regentschaft über die Stadt übernommen hat, kehren endlich Frieden, Recht und Ordnung ein. Die Kommune kommt endlich zur Ruhe und die Rechtsprechung wird durch den Herrschaftsträger gesichert. Die Darstellung der Männer, die gerade geköpft werden, ist nicht als brutaler Gewaltakt anzusehen, sondern als Hinweis darauf, dass die Justiz und damit die Gerechtigkeit wieder aktiv ist, Recht und Ordnung kehren ein durch die Installation der Signoria in Arezzo. Solche politischen Darstellungen von Herrschern an Grabmälern gehen also auch über die reine Thronszene als Würdeformel hinaus. Die symbolischen Darstellungen der Comune und der Signoria weisen sehr propagandistische Züge auf und sollen die Regentschaft Tarlati in einem positiven Licht präsentieren. Solche politisch geladenen Themen dienen vor allem zur

¹³⁸ Pelham 2000, S. 81.

¹³⁹ Pelham 2000, S. 82.

Rechtfertigung eines Herrschaftsanspruches. Am Grab Tarlatis wird er nicht nur als der geistliche Würdenträger, als Bischof dargestellt. Vor allem ist es ein Monument seines Amtes als Signore von Arezzo.

Auch an Gräbern anderer Signori Oberitaliens werden biografische Szenen in das Bildprogramm aufgenommen. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang das Grabmal des Cangrande I. della Scala (Abbildung 59) am Friedhof der Kirche Santa Maria Antica in Verona. Cangrande starb 1329, wobei in der Forschung nicht klar ist, ob sein Grab bereits direkt nach seinem Tod oder erst zwischen 1340 und 1350 entstand.¹⁴⁰ Im Zentrum befindet sich der Sarkophag über dem Seitenportal der Kirche. Darüber spannt sich ein Baldachin auf dem sich ein spitzes pyramidales Dach erhebt. Ganz oben dominiert ein großartiges Reiterstandbild des Cangrande das gesamte Monument. Am Sarkophag selbst (Abbildung 60) befindet sich ein Schmerzensmann in der Mitte, der von einer Verkündigungsszene in den seitlichen Passfeldern eingerahmt wird. In den Zwickelfeldern der Verkündigung befinden sich verschiedene Szenen aus Cangrandes Leben, die ihn aber nicht in der repräsentativen Form des thronenden Regenten zeigen. Vielmehr handelt es sich um Momentaufnahmen von Schlachten und der Eroberung von Städten (Abbildung 61, Abbildung 62). Es sind sehr lebhafte Darstellungen, die kurze Einzelmomente festhalten, die zusammengenommen den militärischen Erfolg des Verstorbenen verdeutlichen. Cangrande war ein angesehener und erfolgreicher Kriegsherr. Die Momentaufnahmen der Zwickelfelder gipfeln schließlich im Reiterstandbild auf der Spitze des Grabes. Der Feldherr sitzt in voller Rüstung und mit gezogenem Schwert im Sattel, bereit um in den Krieg zu ziehen. Das geöffnete Visier zeigt uns sein schelmisches Lächeln und zeugt von einer Leichtigkeit und Unbekümmertheit der Person, wie wir sie im sepulkralen Bereich selten finden. Diese biografischen Darstellungen Cangrandes stellen keine Idealisierung da. Es handelt sich um ein Denkmal seiner Macht und militärischen Stärke, die uns ein ganz persönliches Bild des Verstorbenen vermittelt, statt seine Person propagandistisch zu verklären. Die kleinen biografischen Szenen in den Zwickelfeldern sind aber noch den religiösen Themen untergeordnet, die im Zentrum des Sarkophags größer und viel plastischer ausgeführt sind.

Eine andere Form der Repräsentation finden wir am Grabmal von Azzo Visconti, der bis 1339 Signore von Mailand war. Das einfache Konsolengrab (Abbildung 63) weist neben einem großen Relief an der Vorderseite des Sarkophages eine Liegefigur mit Engeln auf dem

¹⁴⁰ Körner 2003, S. 311.

Tumbendeckel auf. Azzo Visconti thront auf der frontalen Darstellung nicht inmitten des Volkes, er steht in der Mitte frontal zum Betrachter. Engel halten einen Vorhang hoch, der die Hauptfigur einrahmt. Zu seinen Füßen knien zwei kleine Figuren, der Linke davon hilft ihm beim Halten der Fahne, der Rechte hält eine Kugel, die Insignie des Herrschens. Von der mittleren Szene abgerückt befinden sich weitere Figuren, die immer zu zweit angeordnet sind. Eine große steht hier im Hintergrund mit Händen auf den Schultern einer knienden Figur davor, die ein Schild, ein Schwert oder einen Korb hält. Viscontis Darstellung mit dem Vorhang erinnert an Darstellungen einer Schutzmantelmadonna. Die Würdeformel des Herrschers wird hier noch gesteigert und mutet schon nach einer heiligengleichen Verehrung an. Er tritt in dieser Darstellung quasi als Patron, also als Beschützer der Stadt und des Volkes auf. Die Betonung der Darstellung liegt also auf dem Wohl der Bürger unter seiner Regentschaft.

Die Erneuerung des ikonografischen Programms im 14. Jahrhundert um die retrospektiven Darstellungen des Verstorbenen können also ganz unterschiedliche Formen annehmen. Stand zu Beginn noch das Bild des herrschaftlichen Würdenträgers im Vordergrund, durchziehen bald auch biografische Momentaufnahmen und auch allegorische Elemente das Thema. Die Wahl der Darstellungsform begründet sich durch die erwünschte Aussage des Bildes. Dem Verstorbenen kann als Friedensstifter und Friedensbewahrer gedacht werden oder als erfolgreichem Kriegsherrn. Ebenso kann dem Aspekt des Bewahrers des Rechtes und der Gerechtigkeit Ausdruck verliehen werden, oder aber dem heiligengleichen Beschützer des Volkes.

Aber nicht nur die Regenten, die weltlichen und geistlichen Würdeträger, legten Wert auf diese Form der Selbstinszenierung an ihren Gräbern. Die Gelehrten griffen die Würdeformel des thronenden Herrschers auf und wandelten sie in angemessener Form um. Der szenische Aufbau wird dabei direkt von den Vorbildern übernommen. Der Gelehrte thront frontal im Zentrum der Darstellung. Statt dem Volk, Militärs, Höflingen oder Beratern wird die Hauptfigur aber von seinen Studenten flankiert. Die Insignien der Macht werden durch das Symbol des Wissens, das Buch, ausgetauscht. Die formelle Übernahme von den Herrscherbildern verdeutlicht ein gesteigertes Selbstbewusstsein der Universitätsdoktoren. In Bologna sind einige solcher Beispiele erhalten, in denen der Professor inmitten seiner

Studenten thron (Abbildung 37-44).¹⁴¹ Bei manchen dieser Bilder ist der Gelehrte zudem in einem größeren Maßstab dargestellt, einem besonders wichtigen Element der Bedeutungsperspektive in den Abbildungen hoher weltlicher Herrscher.

Die Bologneser Gelehrtengräber waren ein lokales Vorbild für die Thronszene am Grabmal des Taddeo Pepoli, der ja selbst an der Universität ein Studium des Rechts abschloss. Pepoli wird ebenso in einer statischen, würdevollen Art dargestellt. Es handelt sich um eine idealisierte Darstellung des Regenten und nicht um eine Momentaufnahme seines Lebens. Die Szene zeigt also nicht unbedingt den Tag seiner Amtsübernahme, wie er zum Beispiel am Grab Tarlatis dargestellt ist. Seine persönlichen Leistungen werden in der nebenliegenden Szene gezeigt, die ihn als religiösen Stifter zeigen, der sich der Dominikanerkirche gegenüber sehr wohlwollend zeigte. Aber auch hier steht eine würdevolle statische Betonung im Vordergrund. In den Stifterszenen verschränken sich retrospektive Inhalte mit prospektiven. Der Moment der Stiftung ist als biografisch und daher retrospektiv anzusehen. Taddeo stiftete zu Lebzeiten die sechs Kapellen in der Kirche und am Sarkophag wird gezeigt, wie er den damit verehrten Heiligen die Modelle dieser Kapellen überreicht. Das Bild des religiösen Stifters erhält durch den sepulkralen Zusammenhang am Grabmal aber auch eine prospektive Bedeutungsebene. Mit der Stiftung sichert sich Taddeo das Wohlwollen der Heiligen und unterstützt damit sein Seelenheil. Es kommt dadurch eine Erwartungshaltung der Erlösung seiner unsterblichen Seele ins Spiel, die hier indirekt zum Thema wird.

4.6.2 Das Grabmal als Denkmal

Mit der Aufnahme von biografischen Szenen in das Bildprogramm tritt der Denkmalcharakter immer mehr in den Vordergrund und die individuellen Leistungen der verstorbenen Personen zu Lebzeiten werden immer stärker betont.¹⁴² Damit einher geht die Zurückdrängung von christlich-sepulkralen Inhalten. Beim Grabmal des Taddeo Pepoli wird der sepulkrale Charakter fast ganz verweigert und es werden nur mehr seine persönlichen Verdienste in der

¹⁴¹ Diese herrschaftlichen Darstellungen der Gelehrten kommen aber nicht nur in der Universitätsstadt Bologna vor. So gibt es ganz ähnliche Darstellungen in ganz Oberitalien, wie zum Beispiel am Grab des Cino di Sighibuldi in Pistoia oder des Bavarino de' Crescenzi in Verona.

¹⁴² Johannsen 1979, S. 83. Laut Johannson kann diese Neuorientierung im ikonografischen Programm die Leistung zu Lebzeiten auf militärischer, politischer oder intellektueller Ebene beinhalten und tritt in ganz Italien auf. Diese Neuerung tritt selbstverständlich nur bei jenen gesellschaftlichen Gruppen auf, die wirtschaftlich überhaupt in der Lage waren, sich solche monumentalen Grabdenkmäler errichten zu lassen. Neben den geistlichen und weltlichen Machthabern passierte dies schließlich auch bei Gelehrten, die damit ein neues Selbstbewusstsein zum Ausdruck brachten.

Gesellschaft dargestellt.¹⁴³ Mit diesen Darstellungen sollte dem Betrachter der soziale Status Pepolis vor Augen geführt werden. Als seine herausragenden sozialen Leistungen werden zum einen sein Wirken als Signore über Bologna gezeigt und zum anderen seine Tätigkeit als religiöser Stifter in der Dominikanerkirche.

Pepoli ist der Regent der Stadt, das Element des Thronens steht für seinen Herrschaftsanspruch. Trotz der erhöhten Positionierung ist er aber nicht größer als die Beifiguren, sondern isokephal dargestellt. Er ist ein Teil des Volkes und steht nicht über ihm. Er wird also nicht als Tyrann dargestellt, der die alleinige Macht mit Gewalt an sich riss, sondern als Mann aus dem Volk, der durch das Volk gewählt wurde. Dafür sprechen auch die Beifiguren auf der linken Seite der Herrscherszenen. Es handelt sich nicht um die Untertanen, sondern um die Berater Pepolis, die ihn in seiner Regierung unterstützen. Der gute Herrscher benötigt kluge Berater um sein Amt auszuführen. Besonders das Relief der Südseite verdeutlicht den beratenden und unterstützenden Charakter dieser Figurengruppe. Die Verbindung mit den Stifterbildern kann aber auch als Erhöhung seines Herrschaftsanspruches gelesen werden. Er steht in der Gnade der Heiligen und wird damit göttlich legitimiert. Pepolis Machtanspruch wird nicht absolutistisch dargestellt, durch die unmittelbare Nähe zur Stifterszene kann er aber als unantastbar gelesen werden.

Das Thronen an sich ist ein Element, das ihn als Herrscher kennzeichnet, aber es fehlen die typischen Attribute des Herrschers, wie Kugel, Schwert oder Krone. Die Herrscherinsignien werden zu wichtigen Bestandteilen der Herrschaft selbst. Pepoli ist weder ein Kaiser noch ein König. Er stammt nicht aus einer adeligen Familie. Die Signori Oberitaliens stellen zwar einen alleinigen Herrschaftsanspruch mit der gesamten Gewalt in ihren Händen, knüpfen aber durch formelle Wahlen noch an das demokratische Konstrukt der Kommune an. Die herrschaftlichen Insignien eines Königs wären hier fehl am Platz und würden im Widerspruch zum propagierten Bild der Signoria stehen. Stattdessen hält Taddeo ein Buch in seinen Händen. Das Buch ist ein Symbol des Wissens und ist im Zusammenhang mit seiner Kleidung zu sehen, die ihn als Gelehrten Bolognas kennzeichnet. Als Gelehrter der Rechtswissenschaft ist er ein weiser und gerechter Herrscher, der nicht als Tyrann, sondern durch den Willen des Volkes regiert und dabei durch Berater unterstützt wird. Das repräsentative Schwert in der Scheide, das eine Figur am rechten Rand hält, steht für

¹⁴³ Eindeutig sepulkralen Inhalts wäre die Liegefigur des Toten, die nicht erhalten ist, aber doch als sehr wahrscheinlich anzunehmen ist. Das Thema der Auferstehung und Erlösung wird nur mehr sehr subtil durch die Stifterbilder angedeutet, die indirekt auf die Erlösungshoffnung schließen lassen.

Gerichtsbarkeit und die Rechtsgewalt des Herrschers, ein Aspekt der Regentschaft, der Pepoli durch sein Studium des Zivilrechtes besonders qualifizierte. Die Darstellungen des thronenden Pepoli zeigen also kein spezielles Ereignis, wie die Amtseinführung oder die Auszeichnung als päpstlicher Vikar oder ähnliches. Vielmehr handelt es sich um idealisierte Darstellungen, die allgemeine Aspekte seiner Regentschaft in Erinnerung halten sollen. Man soll des Toten als weisen und besonnenen, aber auch gerechten Herrscher gedenken, der sein Amt zum Wohle des Volkes ausübt.

Sein Wirken auf politischem und sozialem Sektor wird nicht wie am Tarlati-Grab durch eine Vielzahl an biografischen Szenen vermittelt. Stattdessen werden seine individuellen Leistungen in den Dedikationsszenen gezeigt, die ihn als Wohltäter der Kirche auszeichnen. Der individuelle Charakter dieser Szenen beruht darauf, dass hier tatsächliche Ereignisse aus dem Leben des Verstorbenen dargestellt sind. Die Kapellenbauten Pepolis sind durch schriftliche Quellen belegt und die ersten beiden im nördlichen Transept stehen noch heute. Dass sich seine Kapellen und später auch sein Grab im Osten der Kirche befanden, zeugt von der bedeutenden Persönlichkeit Pepolis. Immerhin war die chiesa interiore der Klausurbereich der Mönche und nicht für jeden zugänglich. Die demütige Darstellung des Stifterbildes steht ein wenig im Kontrast zu den thronenden Darstellungen, die sich, wie bereits dargestellt, von den herrschaftlichen Darstellungen der Könige und Bischöfe ableiten. Allerdings setzte sich diese Darstellungsform zu der Zeit ja auch schon bei anderen Stadtherren in Oberitalien durch, und auch die Gelehrtengräber wurden mit ähnlichen Darstellungen geschmückt.

Insgesamt fällt am Pepoli-Grab die starke Zurückdrängung sepulkraler Inhalte auf. Nur die am Deckel anzunehmende Liegefigur würde den tradierten Formen entsprechen. Es kommen aber keine der sonst sehr häufig auftretenden Themen vor, wie der Schmerzensmann, die thronende Madonna mit dem Jesusknaben, der den Verstorbenen segnet, oder die Verkündigung als Hinweis auf die Erlösung der Sünden durch den Tod Christi. Das Programm ist hier ganz auf seine Bedeutung als Politiker und seine Tätigkeit als religiöser Stifter konzentriert. Damit stellt das Grabmal ein Denkmal seines Lebenswerkes da und nicht ein Monument seines Todes.

4.7 Die Positionierung des Grabmals

Eine erhöhte Positionierung des Sarkophags im Kirchenraum ist in Italien besonders häufig anzutreffen.¹⁴⁴ Die Gräber werden dabei durch Säulen oder hohe Sockel hochgehoben oder auf Konsolen an der Wand angebracht. Die Gemeinsamkeit liegt in der besonders hohen Anbringung der Tumben über den Köpfen der Kirchgänger. Die hohe Positionierung im Kircheninneren bringt eine weite Sichtbarkeit des Grabes im Raum mit sich und weist zudem den Vorteil auf, kaum Platz im Kirchenraum einzunehmen und damit nicht in den liturgischen Raum einzugreifen.¹⁴⁵ Durch die Anbringung des Grabes weit über den Gläubigen, wird der Verstorbene außerdem über die Sphäre des irdischen hinausgerückt und über die Ebene der Lebenden gestellt.¹⁴⁶ Diese Erhebung auf eine Ebene, die der himmlischen des Paradieses näher liegt, kann aber auch als Ausdruck der Erhabenheit des Verstorbenen über die anderen Menschen gelesen werden, besonders wenn das Grab Darstellungen beinhaltet, die einen Thronenden darstellen. Taddeo thront damit über dem Betrachter und auch dem Volk. Die thronende Darstellung und die hohe Aufstellung der Tumba verdeutlichen seine hohe Position in der Gesellschaft Bolognas als Signore, der mit politischem Geschick das Wohl der Stadt sicherte. Gleichzeitig blickt er an der Nordseite auf die Michaelskapelle herab, die er stiftete. Er thront über seinem Vermächtnis, mit dem er über seine begrenzte Lebenszeit hinweg in Erinnerung bleiben soll. Von einem besonderen Status des Verstorbenen zeugt auch der Aufstellungsort im Osten der Kirche, dem Klausurbereich der Mönche. Die Stiftungen der Kapellen in der Dominikanerkirche zeugen vom Nahverhältnis Taddeo Pepolis zu dem Bettelorden. Taddeos universitäre Studien brachten ihn wohl dem Mendikantenorden nahe und führten zu den Stiftungen in der Dominikanerkirche, die als Berechtigung für den Aufstellungsort des Grabes im Osten, in der Nähe der Apsis und innerhalb der chiesa interiore, anzusehen sind.¹⁴⁷ Obwohl dieser Bereich der Kirche dem Laien nicht zugänglich

¹⁴⁴ Schmidt 1990, S. 17. Schmidt verweist zudem auf eine betont vertikale Ausrichtung dieser Grabmäler hin, die er unter dem Begriff der „Wandgräber“ zusammenfasst. Das Hauptkriterium eines Wandgrabes ist es, nach der Definition Schmidts, dass es sich zum größten Teil an einer Wand befindet und ausbreitet und am Kirchenboden wenig oder gar keinen Platz in Anspruch nimmt und sich außerdem auch engangeliegend an der Wand erstreckt, ohne erheblich in den Raum vorzuspringen.

¹⁴⁵ Schmidt 1990, S. 19. Schmidt führt die rasche Verbreitung der Wandgräber in Italien darauf zurück, dass durch die Verlagerung des Grabes an die Wand die Gläubigen bei ihrem Zug durch die Kirche räumlich nicht eingeschränkt werden und die große Sichtbarkeit des Grabes die Erinnerung an den Verstorbenen unterstützt, indem sie den Kirchgängern stets präsent ist.

¹⁴⁶ Schmidt 1990, S. 19.

¹⁴⁷ Schenkluhn 1985, S.46-50. Schenkluhn schreibt über die Verbindung der Bettelorden mit den ersten Universitäten Europas, unter anderem auch über Bologna. Brüder des Dominikanerordens studierten nicht nur an den Universitäten, sondern lehrten auch dort.

war, kann man annehmen, dass den Mitgliedern der Familie Pepoli der Zugang zur Kapelle gestattet war, um hier für das Seelenheil ihres Anverwandten zu beten. Gleichzeitig profitierte der Verstorbene von den Gebeten der Mönche, die diese mehrmals täglich an den Altären in der Kirche verrichteten. An diesem Ort war eine ausreichende Memoria sichergestellt.

Der Typus der Wandgrabmäler fand in Italien im späten Mittelalter sehr häufig Anwendung. Eine einzigartige Position in dieser Gruppe nimmt Taddeo Pepolis Grab ein, da es sich nicht nur an einer Wand befindet, sondern in der Mauer selbst und dabei an jeder Seite der Mauer eine Fassade ausbildet. Ein weiteres, sehr prominentes Beispiel eines Grabes zwischen zwei Räumen ist das Grabmal von Robert dem Weisen in der Kirche Santa Chiara in Neapel (Abbildung 54, Abbildung 55). Das Grab befindet sich zwischen dem Mönchs- und dem Nonnenchor der Kirche, die von Franziskanern und Klarissinnen genutzt wurde. Das Grab bedient dabei beide Räume, unterscheidet sich aber strukturell von Pepolis Grab. Die Grablage Roberts von Anjou bildet auf jeder Seite der Mauer ein Monumentalgrab in Form eines Wandbaldachingrabes aus. Sowohl der Nonnen- als auch der Mönchschor besitzen damit ein eigenständiges Grabmal für den König. Man kann hier also von zwei Grabmälern sprechen, die Rücken an Rücken in zwei Räumen ihren Zweck der Memoria erfüllen. Pepolis Grab in Bologna ist aber nicht an der Wand errichtet, sondern befindet sich als ganzes in der Mauer und wird an der Mauerfläche auf beiden Seiten sichtbar. Dies wird auch verdeutlicht durch die gleichwertigen Ansichten in den beiden Kapellen in Bologna.

Ein anderes Grab, das eine strukturelle Verwandtschaft mit dem Pepoli Grab aufweist, ist das Familiengrab der Baroncelli (Abbildung 30) in der Baroncellikapelle in Santa Croce in Florenz. Hier ist die gesamte Architektur des Grabbaus ebenfalls in der Wand versenkt und bildet nur ein flaches Relief an der Mauer. Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Maueröffnung. Zwischen der Reliefplatte unten und dem Spitzbogen des Baldachins befindet sich ein vergittertes Fenster in der Mauer. Das Versenken des Wandgrabes in der Mauer ist ein durchaus logischer Entwicklungsschritt. Typischerweise stehen die Baldachingräber zwar in den Raum und greifen meist mit Säulen nach vorne, aber die Seitenflächen sind nicht in die Gestaltung einbezogen. Es bleiben hier unnötige Flächen über, die durch das Hineinschieben des Grabes in die Mauer verschwinden. Dadurch wird die ästhetische Qualität des Wandbaldachingrabes aber in keiner Weise geschmälert. Im Fall des Pepoli Grabes in Bologna kann man sich diese undekorierten Seitenflächen in der Mauer selbst vorstellen. Die beiden Fassaden auf der Nord- und Südseite sind damit verbunden und stehen zueinander wie

die sichtbaren Seiten eines freistehenden Grabes, das als ganzes in eine Mauer integriert wurde. Dies stellt einen wesentlichen Unterschied zum Grabmal von Robert dem Weisen dar, bei dem es sich eindeutig um zwei voneinander unabhängige Gräber handelt, die sich auf unterschiedlichen Seiten einer Mauer befinden.

4.8 Datierung und Zuschreibung

4.8.1 Wann wurde das Grabmal gebaut?

Bei der genaueren Betrachtung des Grabmals fallen einige Teile auf, die stilistisch nicht in das 14. Jahrhundert passen und offenbar erst später ergänzt oder vervollständigt wurden. Es stellt sich nun die Frage, welche Teile des Grabes gleich in der ersten Phase entstanden sind und auf welchem zeitlichen Rahmen sich die Errichtung eingrenzen lässt.

Der Entwurf und die erste Ausführung des Grabes müssen gleich nach dem Tod Taddeo Pepolis im Jahre 1347 entstanden sein. Nach seinem Ableben folgten ihm seine Söhne Giacomo und Giovanni in das Amt des Signore. Die beiden konnten sich allerdings nicht lange halten. In den unruhigen Jahren der ersten Pestepidemie verloren sie bereits 1350 ihre Machtposition in Bologna und wurden von Giovanni Visconti, dem Bischof und Signore von Mailand, verdrängt.¹⁴⁸ Wahrscheinlich wurde der Auftrag für den Bau des Grabmals für den verstorbenen Signore Bolognas bald nach seinem Tod durch seine Söhne erteilt. Als seine Nachfolger steigerten sie ihr eigenes Ansehen durch die Verherrlichung ihres Vaters. Durch die Präsentation des weisen und gerechten Herrschers Taddeo Pepoli belegten sie ihren eigenen Machtanspruch und legitimierten sich als die neuen Herren der Stadt. Die Betonung der politischen Bedeutung Pepolis für die Stadt legt eine Entstehung des Grabes vor 1350 nahe, da diese politische Instrumentalisierung während der Fremdherrschaft durch Mailand unsinnig wäre. Die Machtübernahme des Mailänders Visconti mag zudem der Grund dafür sein, dass das Grabmal nicht gleich fertig wurde und einzelne Teile erst später entstanden sind. Trotz der Bauunterbrechung können wir das Grabmonument aber zum größten Teil auf künstlerische Intentionen des 14. Jahrhunderts zurückführen.

¹⁴⁸ Galasso 1987, S. 517. Augusto Vasina schrieb im siebten Band über die Geschichte Italiens das Kapitel „L'Area Emiliana e Romagna“ S. 361-559.

Auch das Testament des Guido Pepoli von 1505 bestätigt den Verdacht, dass das Grabmal im 14. Jahrhundert nicht vollständig ausgeführt wurde.¹⁴⁹ Obwohl er eine recht ansehnliche Summe ausdrücklich zur Fertigstellung dieses Grabes festlegte, scheinen nur wenige Einzelteile aus dieser Zeit zu stammen. Der Rest wurde wohl auch für Ausbesserungen und vielleicht auch Ergänzungen der Marmorinkrustation verwendet, wodurch kein gröberes Eingreifen in dem mittelalterlichen Entwurf zu erkennen ist und nur wenige Einzelteile auf die künstlerische Intention des frühen 16. Jahrhunderts zurückzuführen sind. Das Grabmal des Taddeo Pepoli nimmt in der Reihe der spätmittelalterlichen Grabmäler Italiens durch seine einzigartige Form eine Sonderposition ein. Dies liegt aber nicht an der späteren Fertigstellung des Grabes. Die Vergleiche mit anderen Grabmälern in Oberitalien zeigen trotz struktureller Unterschiede viele gemeinsame Elemente. Die Verbindung der Wandbaldachingräber mit den Tischgräbern Bolognas ist zwar in dieser Form einzigartig, entspricht aber durchaus dem spätmittelalterlichen Kunstwillen und ist damit in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu datieren. Auch der teilweise antikisierende Stil der architektonischen Gliederungssysteme ist nicht erst ein Ergebnis der Renaissance. Ein stilistischer Rückgriff auf antike Formen ist in Italien auch im Mittelalter absolut üblich. Ein solches antikisierendes Element ist zum einen die antike Säulenordnung, der die Pilaster entsprechen. Auf der gekahlten Basis erheben sich ein Schaft und darüber ein vollwertiges Kapitell, das wiederum ein verkröpftes Gebälk trägt. Der Maßwerkschmuck der Schäfte und die Blattverzierungen der Kapitele verraten allerdings die mittelalterliche Entstehung der Gliederungssysteme.

Wie das Grabmal bei einer späteren Umsetzung des mittelalterlichen Entwurfes aussehen würde, zeigt der Stich aus dem 16. Jahrhundert (Abbildung 26).¹⁵⁰ Der Stich stellt keine exakte Wiedergabe des Grabes dar, sondern passt die Details dem Stilempfinden seiner Zeit an. Zum einen wurden einige Unregelmäßigkeiten des gotischen Werkes geglättet. Die Pilaster jeder Zone weisen hier dieselbe Dekoration auf, die allerdings rein gar nichts mehr mit den gotischen Formen zu tun hat. Die Pilaster sind auch alle gleich breit dargestellt, es gibt also keine Betonung der Außenkanten, wie sie auf dem tatsächlichen Grab zu erkennen ist. Die Trennung zwischen den beiden Sockelzonen ist nicht verkröpft. Durch das gleichmäßig durchlaufende Gesims fällt die architektonische Nutzlosigkeit der Mittelsäule

¹⁴⁹ Supino 1916, S. 21. Guido Pepoli hinterließ 500 Dukaten zur Fertigstellung des Grabes des „Tadeo de Pepoli“, der im Jahre 1347 starb und Signore von Bologna war.

¹⁵⁰ Grandi 1982, S. 361. Seyfried Rybisch fertigte auf einer Italienreise von 1553-1554 zahlreiche Zeichnungen von Grabmälern an. Die Kupferstiche ließ er dann von Tibias Fendt veröffentlichen in: *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis ingenio ed doctrina excellentium virorum*, Breslavia 1574.

nicht mehr so stark auf. Zudem werden die Zonen nach oben hin schmaler und die mittlere Zone ist auch, der architektonischen Logik der Renaissance entsprechend, niedriger als die untere, auf der sie ruht. Interessant ist auch die Art, wie die Bogenzone über dem Sockelbereich aufragt. Die Pilaster sind hier der Last, die sie tragen müssen, entsprechend breit gelagert und sie ragen nicht ganz am Rand des Monuments auf, wo sie am realen Grabmal axial auf die äußeren Pilaster der Sockelzonen ausgerichtet sind. Sie befinden sich stattdessen über der Mitte der Nischen der zweiten Zone. Die Nischen wurden ebenso dem Renaissancestil angepasst und sind in sich völlig symmetrisch. Die Rundbogenzone ist zudem gedrungener, um sich der Geschoßhierarchie nach klassischen Maßstäben anzupassen.

Diese Abweichungen des Renaissance-Stiches belegen wiederum, dass der architektonische Entwurf des Grabes schon vollständig im 14. Jahrhundert umgesetzt wurde. Etwaige Ergänzungen können also nur einzelne Details am Grabmal betreffen. Eine dieser Ergänzungen könnte die Marmorverkleidung der Binnenfelder betreffen. Am Stich aus dem 16. Jahrhundert fehlt das charakteristische Schachbrettmuster des Grabes. Möglicherweise war 1350 zumindest die dargestellte Nordseite des Grabes noch nicht vollständig mit der Marmorinkrustation versehen. Die größere Menge des kostbaren Baustoffes könnte auch ein Grund für die relativ große Zuwendung des Testamentes von Guido Pepoli sein.

Neben der architektonischen Ausführung lassen sich die Figurenreliefs mit Sicherheit in die Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts datieren. Die Kleidung der Figuren in den Darstellungen der Signoria Pepolis spricht eindeutig dafür. So ist der Rock Pepolis eng anliegend und vorne durchgehend geknöpft. Dies entspricht der Entwicklung dieses Kleidungsstückes, das in Europa ab 1330-1340 am Oberkörper anliegend getragen wurde und vorne nun oft durchgehend offen sein konnte oder aber mit einer Knopfreihe verschlossen wurde.¹⁵¹ Die turbanartig getragene Gugel, bei der der Gugelkragen hochgeschlagen wurde, der gezackte Rand bauschig über dem Ohr herausschaut und der Gugelschwanz auf der anderen Seite herabfällt, ist ab der Mitte des 14. Jahrhunderts besonders in Italien und Frankreich verbreitet.¹⁵² Die Bundhaube darunter wurde von vornehmen Männern bis ins 14. Jahrhundert getragen. Der bereits kürzer getragene Rock wurde in dieser Zeit in Hüfthöhe

¹⁵¹ Loschek 1994, S. 398. Die Geschichte des Rockes als Teil der Oberbekleidung und seinen verschiedenen Formen und Weiterentwicklungen im Laufe der Zeit wird hier detailliert geschildert.

¹⁵² Loschek 1994, S. 307. Die verschiedenen Formen von Kopfbedeckungen werden auf den Seiten 305 bis 315 dargestellt.

gegürtet und im Gegensatz zum engen oberen Teil fiel der Schoß weiter und faltig aus.¹⁵³ Dies entspricht exakt der Kleidung der zwei Beifiguren auf der rechten Seite. Im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts wurden die Ärmel am Männerrock wieder weiter und hingen teilweise lappenförmig herunter, wobei man den langen, enganliegenden Ärmel des Untergewandes sichtbar trug.¹⁵⁴ Diese Ärmelform finden wir in beiden Figurengruppen, die den thronenden Taddeo Pepoli flankieren.. Im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts bildeten sich die weiten Ärmel bereits komplett zurück und wurden nicht mehr in dieser Form getragen. Durch die speziellen Merkmale der detailliert geschilderten Kleidung lassen sich die Reliefs des Sarkophags eindeutig in die Mitte des 14. Jahrhunderts datieren und entsprechen so einer Entstehungszeit während der kurzen Regentschaft der Söhne Taddeo Pepolis.

Neben dem Stich ist auch noch ein Modell aus Terracotta aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erhalten (Abbildung 27). Bei diesen beiden Darstellungen fällt ein Unterschied zur heutigen Ansicht des Grabes auf. Im 16. Jahrhundert scheint statt den beiden bekrönenden Figuren ein einfaches Kreuz als oberster Abschluss des Wimperges zu dienen. Die beiden Figuren mögen zwar im späten Mittelalter entstanden sein, wurden anscheinend jedoch erst später an dieser Stelle aufgestellt. Woher dieses Figuren stammen und warum sie sich heute am Grabmal des Taddeo Pepoli befinden, ist unbekannt.

Neben Teilen der Marmorverkleidung entstanden die Inschriftentafeln (Abbildung 21, Abbildung 22) mit den flankierenden floralen Reliefs und auch der Sarkophagdeckel erst in der Renaissance. Die äußeren Pilaster der Sarkophagfronten, als auch die Wappen auf den Schmalseiten (Abbildung 11, Abbildung 12), sind ebenfalls in diese Zeit einzuordnen. Diese Bestandteile des Grabmals entstanden vermutlich durch den Nachlass Guido Pepolis, der ja Geld zur Fertigstellung des Grabes hinterließ. Die Inschriftentafeln sind in einer Renaissance-Kapitalis ausgeführt. In der Entstehungszeit des Grabes war noch die gotische Majuskelschrift flächendeckend verbreitet. Ein zeitnahe Beispiel ist die Inschrift am Grabmal Cangrande della Scalas (Abbildung 64). Die verschnörkelten Buchstaben sind schwer zu lesen und setzen sich fast nur aus geschwungenen Linien und kaum aus Geraden zusammen. Im 15. Jahrhundert entwickelt sich die Majuskelschrift weiter, indem sie sich wieder an der antiken

¹⁵³ Loschek 1994, S. 398. Ab der Mitte des 14. Jahrhunderts wird der Rock schließlich ganz kurz über einer Strumpfhose getragen und zwar als Schecke, die gerade die Hüften bedeckt, oder als Wams.

¹⁵⁴ Loschek 1994, S. 103. Auch die Formen der Ärmel verschiedener Bekleidungen werden in diesem Buch in ihrer Entwicklung genau verfolgt. Alternativ zu den lappenförmig herabhängenden Ärmeln wurden manchmal auch herabhängende Stoffstreifen angebracht.

römischen Schrift orientiert. Das Ergebnis der Übergangszeit ist eine Mischform, die als frühhumanistische Kapitalis oder auch Bastardkapitalis bezeichnet wird.¹⁵⁵ Die Inschriften am Grabmal Pepolis gehen über diese Mischform allerdings bereits hinaus und sind in der Kapitalis der Renaissance gehalten. Der Stich Fendts gibt auch die Inschrift auf der Nordseite wieder und grenzt die Entstehung der Reliefs damit ein.¹⁵⁶ Die Schrifttafeln entstanden also im 16. Jahrhundert, genauer gesagt wohl nach 1505, und waren 1554 sicher schon am Grab angebracht. Die flankierenden floralen Reliefs wiederholen das Motiv der Voluten des neuen Deckels. Sie sind genau in die Lücke zwischen den Inschriftentafeln und den Nischen eingepasst und wurden wohl zur selben Zeit eingesetzt.

Wie bereits erwähnt kann man den heutigen Sarkophagdeckel als spätere Änderung ansehen. Wenn der originale Deckel tatsächlich zwei Liegefiguren aufwies, könnte darin auch der Grund für die spätere Änderung liegen. Mehr als 100 Jahre nach der Errichtung des Grabmals mag man die Lösung mit der doppelten Liegefigur als unpassend und merkwürdig empfunden haben. Durch die Veränderung griff man also massiv in das Bildprogramm des Monuments ein. Der heutige Deckel ist möglicherweise schon vor dem Testament Guido Pepolis entstanden, da er zweifelsohne als Reminiszenz auf das benachbarte Grab des Heiligen Dominikus in derselben Kirche zu sehen ist. Das von Niccolò Pisano erbaute Grab des Ordensgründers wies ursprünglich einen giebelförmigen Holzdeckel auf, der im 15. Jahrhundert aber schon sehr abgenutzt war.¹⁵⁷ Die Ordensbrüder erteilten Niccolò di Bari den Auftrag, einen aufwendigen Marmordeckel zu gestalten (Abbildung 65), dessen Errichtung zwischen 1469 und 1473 ihm den Beinamen „dell’Arca“ einbrachte.¹⁵⁸ Möglicherweise erneuerte dieser Niccolo dell’Arca auch den Deckel des Pepoli-Grabes. Zumindest wurde er in seiner Form durch die Erneuerung am Dominikusgrab angeregt. Bei der Umarbeitung des Sarkophagdeckels wurden vermutlich auch die seitlichen Pilaster der Tumba mit den floralen Reliefs und auch die großen geschwungenen Wappen an den Schmalseiten ergänzt. Mit der Zerstörung des ursprünglichen Deckels beschnitt man das Grabmal um das einzig sepulkrale Element des Bildprogramms. Zurück blieben die retrospektiven Szenen der Regentschaft Pepolis und seiner Stiftertätigkeit.

¹⁵⁵ Koch 1990, S. 338ff.

¹⁵⁶ Grandi 1982, S. 223. Die Stiche in Fendts Publikation entstanden nach Zeichnungen, die Rybisch 1553-54 anfertigte.

¹⁵⁷ Alce 1997, S. 18.

¹⁵⁸ Alce 1997, S. 18.

4.8.2 Wer hat es geschaffen?

Die frühe Zuschreibung Vasaris an den venezianischen Bildhauer Jacopo Lanfrani wird fälschlicherweise immer wieder aufgegriffen.¹⁵⁹ Einerseits ist das Œuvre des Venezianers nicht greifbar. Andererseits weist das zweite Bologneser Grabmal, das Vasari dem Venezianer zuschreibt, nämlich jenes des 1347 verstorbenen Gelehrten Giovanni di Andrea (Abbildung 44), keine stilistischen Ähnlichkeiten mit dem Pepoli-Grab auf. Generell ist eine Zuschreibung zur venezianischen Bildhauerkunst nicht befriedigend. Vielmehr ist eine Verbindung zur toskanischen Bildhauerei und der Pisaner Schule zielführend.

Tatsächlich sind im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts toskanische Künstler in Bologna nachgewiesen. So schuf Giovanni Pisanos Schüler Giovanni di Balduccio 1330 die Basrelief und die neun Statuen eines neuen Altars in San Domenico in Bologna. Fragmente davon, wie die Statue des Petrus Martyr (Abbildung 66), befinden sich heute im Stadtmuseum.¹⁶⁰ Balduccio kommt aber als Bildhauer des Pepoli-Grabes nicht in Frage. Sein Stil weicht deutlich von jenem der Reliefs ab. So verbinden Balduccios Figuren eine sehr ausdrucksstarke Physiognomie mit lang gezogenen Augen und markanten Brauenbögen, die weit nach hinten führen. Die Figuren am Pepoli-Grab weisen diese Charakteristika nicht auf. Die qualitativ am hochwertigsten gearbeitete Figur, die des Erzengels Michael, verdeutlicht aber die besonders hohe Qualität in der Oberflächenbehandlung, die Balduccios Werken in nichts nachsteht. Möglicherweise wurden die Reliefs von einem Schüler von Giovanni di Balduccio gefertigt. Die Figuren am Grabmal des Taddeo Pepoli stehen auf jeden Fall in enger Verbindung zur Skulptur der Toskana. Der Bildhauer stammte eindeutig aus einer Schule, die mit den antikisierenden Werken Niccolo Pisanos vertraut war. Das besondere Gespür für Körperlichkeit und auch die feine Wiedergabe der Stofflichkeit deuten auf einen toskanischen Bildhauer hin. Die eindrucksvollste Figur der Reliefs ist jene des Erzengels Michael. Es ist die am stärksten bewegte Figur und die aktivste. Die Schrittstellung, der Redegestus und der besondere Gesichtsausdruck zeugen von einer besonders lebhaften Darstellung. In einem sehr nahen Verhältnis befindet sich dazu eine Madonna del Latte aus Pisa (Abbildung 69), die vermutlich von Andrea Pisano stammt.¹⁶¹ Der Ausdruck, die Qualität der Stofflichkeit, die Faltengebung und auch die Details der Augenform oder der langen, schlanken Finger sind hier sehr ähnlich. Zwei weitere Figuren einer Madonna mit Kind (Abbildung 67, Abbildung

¹⁵⁹ Grandi 1982, S. 159.

¹⁶⁰ Alce 1997, S. 13. Im 16. Jahrhundert wurde der Altar zerlegt und entfernt, da er dem zeitgenössischen Geschmack nicht mehr entsprach.

¹⁶¹ Moskowitz 2001, S. 145. Anita Fiderer Moskowitz schreibt die Madonna del Latte Andrea Pisano zu.

68) stehen den Darstellungen der Heiligen Katharina und der Maria Magdalena auf den Stifterreliefs der Südseite des Pepoli-Grabes besonders nah. Die zarte Modellierung der Gesichter ist dabei sehr ähnlich, wie auch die Körperhaltung und besonders die Faltengebung des Gewandes der zweiten Madonna, die weitaus feiner gearbeitet wurde. Die besondere Haltung des Erzengels Michael mit dem vorgebeugten Oberkörper und den angespannten Schultern erinnert ein wenig an die Propheten und Sybillen der Fassadenplastik des Doms in Siena von Giovanni Pisano. Der für das Pepoli-Grab verantwortliche Bildhauer scheint an solchen toskanischen Werken geschult und bestens mit ihnen vertraut gewesen zu sein. Die Figur des Erzengels Michael stimmt zudem sehr mit einer Figur des Bologneser Polyptychon von Giotto überein. Das Bildwerk entstand ursprünglich im Auftrag von Taddeos Bruder Zerra Pepoli für die Kirche Santa Maria degli Angeli und befindet sich heute in der Pinacoteca Nazionale in Bologna.¹⁶² Auf dem Polyptychon befinden sich neben der zentralen Darstellung einer thronenden Madonna auf vier weiteren Tafeln die Darstellungen von Petrus und Paulus und im Bezug auf die Kirchenweihe die Erzengel Michael und Gabriel. Gabriel ist im Profil dargestellt (Abbildung 52). Er wendet sich der Mitteltafel des Altars zu und schreitet vorwärts, in der rechten, nach oben abgewinkelten Hand hält er eine Schriftrolle und der geöffnete Mund verweist auf das Sprechen dieser Figur. Dem Erzengel Michael auf den Stifterszenen des Pepoli-Grabes scheint Giottos Polyptychon als direktes Vorbild gedient zu haben. Die Haltung und Schrittstellung der beiden Figuren sind völlig identisch, die antikisierende Kleidung fällt in derselben Weise und auch die Haartracht stimmt eindeutig überein. Statt Stab und Schriftrolle greift Michael nach den Kapellen Pepolis, beziehungsweise hält er die rechte Hand im Redegestus erhoben. Die Armhaltung ist allerdings die gleiche. Offenbar schuf der Bildhauer diese Figur exakt nach dem Vorbild des Gabriel auf dem von Zerra Pepoli gestifteten Altar. Ein Einfluss toskanischer Kunst erfolgt also nicht nur im skulpturalen Bereich, er umfasst auch die Malerei, die mit den Werken Giottos einen Höhepunkt im späten Mittelalter erlebte.

¹⁶² Schwarz 2008, S. 531.

5 Abschließende Betrachtung

Taddeo Pepolis Grabmal in der Dominikanerkirche in Bologna stellt ein ganz besonderes Werk in der sepulkralen Kunst Italiens im Spätmittelalter dar. Unter der großen Anzahl an Wandgräbern in Italien ist es in seiner Konzeption einzigartig. Allein die Positionierung des Grabes in der Mauer zeigt die Besonderheit dieses Werkes. Die Gleichwertigkeit der Ansichten auf beiden Seiten, die Öffnung der Mauer im Bogenbereich sowie das strukturelle Element des Versenkens in die Mauer stellen in dieser Kombination ein Unikum dar. Indem liturgisch gleich zwei Räume bedient, steht es in direkter Verbindung zum Grabmal Roberts des Weisen in Santa Chiara in Neapel. Eine divergierende Auffassung der architektonischen Struktur des Grabes führt in Bologna jedoch zu einer völlig eigenständigen Lösung der Gestaltung. Im Aufbau verknüpft das Pepoli-Grab die tradierte und variantenreiche Form der Wandbaldachingräber und verbindet diese mit der lokalen Tradition der Tischgräber in Bologna. Die Verschränkung dieser beiden Grabtypen wird hier in einer einzigartigen Form verschmolzen und weiterentwickelt.

Die Bedeutung des Pepoli-Grabes geht weit über die Gedenkstätte für den Verstorbenen hinaus. Inmitten seiner Kapellenstiftungen erhebt sich das Grabmal im Osten der Dominikanerkirche. Die Stifter szenen der Sarkophagreliefs verdeutlichen Taddeo Pepolis Status als religiösen Stifter und damit seine Bedeutung in dieser Kirche. Als Stadtherr von Bologna von 1337 bis 1347 erlebte Bologna eine wirtschaftliche Blütezeit und auch eine Zeit des Friedens. Die würdevollen Darstellungen der Signoria verdeutlichen mit ihrer klaren Struktur die friedvolle Zeit unter der Regentschaft Pepolis. Der Rechtsgelehrte herrschte nicht mit den Mitteln der rohen Gewalt, wie es dem Tyrannen entspricht. Er regierte mit Weisheit und mit der Unterstützung seiner Berater und seines Volkes, durch das er in sein Amt gewählt wurde. Die Bedeutung des Grabes entfernt sich bereits vom sepulkralen Charakter einer Begräbnisstätte und vermittelt schon weit mehr einen Denkmalcharakter, der seine höchste Form in den Reiterstandbildern anderer Gräber jener Zeit findet. Die Betonung in der Aussage des Werkes liegt eindeutig in der Darstellung seines Lebenswerkes als Signore von Bologna. Dieses Denkmal eines weisen und gerechten Herrschers wurde durch seine Söhne und Nachfolger errichtet, die sich durch die Idealisierung der Regentschaft ihres Vaters selbst als neue Herren der Stadt zu legitimieren versuchten. Und auch noch gut 150 Jahre nach dem Tod Taddeo Pepolis genoss er so hohes Ansehen in der Geschichte der Stadt und in seiner Familie,

dass seine Nachfahren um die Pflege und Erhaltung seines Andenkens bemüht waren. Die repräsentativen Darstellungen verloren auch dann noch nicht an Bedeutung. Um der besonderen Regentschaft dieses Signore Ausdruck zu verleihen, ließ man einen heute nicht mehr näher bekannten Künstler aus der Toskana kommen, der die Bildhauerkunst im späten Mittelalter und vor allem die besonderen Qualitäten eines Andrea und Giovanni Pisano nicht vergessen hat. Der Bildhauer, den man mit der Ausführung des Pepoli-Grabes betraute, kann im Umfeld eines Nino Pisano, eines Giovanni di Balduccio aber auch des großen Giotto di Bondone zu suchen sein.

6 Literatur

Alce 1997

Venturino Alce, Die Basilika des Heiligen Domenikus in Bologna, Bologna 1997.

Ames-Lewis 1997

Francis Ames-Lewis, Tuscan marble caving. 1250-1350, Cambridge 1997.

Antonioli 2004

Guido Antonioli, Conservator paci set iustitie. La signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347), Bologna 2004.

Arnoldi 1990

Francesco Negri Arnoldi, Sulla paterità di un ignoto monumento campano e di un noto sepolcro bolognese, in: Jörg Garms (Hg.), Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, Wien 1990, S.431-438.

Arslan 1957

Edoardo Arslan, La statua equestre di Cangrande I della Scalla, Vicenza 1957.

Baroni 1944

Costantino Baroni, Scultura Gotica Lombarda, Mailand 1944.

Bauch 1976

Kurt Bauch, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11.-15.Jh. in Europa, Berlin u. a. 1976.

Brunelli 1905

Enrico Brunelli, La tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di San Domenico a Bologna, in: L'Arte, 8, 1905, S. 355-366.

Dellwing 1970

Herbert Dellwing, Studien zur Baukunst der Bettelorden im Veneto, München/Berlin 1970.

Galasso 1987

Giuseppe Galasso (Hg.), Storia d'Italia VII. Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale: Veneto, Emilia-Romagna, Toscana, Turin 1987.

Garzelli 1969

Annarosa Garzelli, *Sculture toscane nel Duecento e nel Trecento*, Florenz 1969.

Goez 2010

Elke Goez, *Geschichte Italiens im Mittelalter*, Darmstadt 2010.

Grandi 1982

Renzo Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna 1982.

Grandi 1990

Renzo Grandi, *Dottori, scultori, pittori: ancora sui monumenti bolognesi*, in: Jörg Garms (Hg.), *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Wien 1990, S. 353-365.

Guidicini 1872

Giuseppe Guidicini, *Miscellanea Storico. Patria Bolognese*, Bologna 1872.

Hülsen-Esch 1998

Andrea von Hülsen-Esch, *Kleider machen Leute. Zur Gruppenpräsentation von Gelehrten im Spätmittelalter*, in: Otto Gerhard Oxle/ Andrea von Hülsen-Esch (Hg.), *Die Repräsentation der Gruppen: Texte, Bilder, Objekte*, Göttingen 1998, S. 225-257.

Johannsen 1979

Brigitte Boggild Johannsen, *Zum Thema der weltlichen Glorifikation des Herrscher- und Gelehrtengrabmals des Trecentos*, in: *Hafnia*, 6, 1979.

Kloos 1980

Rudolf M. Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt 1980.

Koch 1990

Walter Koch (Hg.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Wien 1990.

Körner 2003

Hans Körner, *Geschichtsdarstellungen im italienischen Grabmal*, in: Johannes Laudage (Hg.), *Von Fakten und Fiktionen. Mittelalterliche Geschichtsdarstellungen und ihre kritische Aufarbeitung*, Köln 2003, S. 309-321.

Kosegarten 1990

Antje Middeldorf Kosegarten, *Grabmäler von Ghibellinen aus dem frühen Trecento*, in: Jörg

Garms (Hg.), Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, Wien 1990, S. 317-329.

Loschek 1994

Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1994.

Maffei 1955

Fernanda de Maffei, Le Arche Scaligere di Verona, Verona 1955.

Martinozzi 1898

Mario Martinozzi, La tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di S. Domenico in Bologna. Osservazioni di Mario Martinozzi, Bologna 1898.

Merati 1962

Augusto Merati, Storia architettonica del duomo di Monza, Monza 1962.

Moskowitz 2001

Anita Fiderer Moskowitz, Italian Gothic Sculpture. c. 1250-c. 1400, Cambridge 2001.

Muzzi 1875

Salvatore Muzzi, Compendio della Storia di Bologna, Bologna 1875.

Pelham 2000

Giorgina Pelham, Reconstructing the programme oft the tomb of Guido Tarlati, Bishop and Lord of Arezzo, in Joanna Cannon/Beth Williamson (Hg.), Art, Politics, and Civic Religion in Central Italy 1261-1352, Cambridge 2000.

Rodolico 1898

Niccolò Rodolico, Dal comune alla Signoria. Saggio sul governo di Taddeo Pepoli in Bologna, Bologna 1898.

Schenkluhn 1985

Wolfgang Schenkluhn, Ordines studentes. Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikaner und Franziskaner im 13. Jahrhundert, Berlin 1985.

Schenkluhn 2000

Wolfgang Schenkluhn, Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000.

Schmidt 1990

Gerhard Schmidt, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: Jörg Garms (Hg.), Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, Wien 1990, S. 13-82.

Schorn 1832

Ludwig Schorn (Hg.), Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Von Cimabue bis zum Jahre 1567, beschrieben von Giorgio Vasari, Maler und Baumeister, Stuttgart und Tübingen 1832.

Schwarz 1997

Michael Viktor Schwarz, Image und Memoria: Statt einer Zusammenfassung, in: Michael Viktor Schwarz (Hg.), Grabmäler der Luxemburger, Image und Memoria eines Kaiserhauses, Luxemburg 1997, S. 175-182.

Schwarz 2008

Michael Viktor Schwarz, Giottus Pictor. Bd.2, Giottos Werke, Böhlau 2008.

Scott 2009

Margaret Scott, Kleidung und Mode im Mittelalter, Darmstadt 2009.

Supino 1908

Igino Benvenuto Supino, La tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di S. Domenico in Bologna, Bologna 1908.

Supino 1916

Igino Benvenuto Supino, Nuovi documenti sulla tomba di Taddeo Pepoli, in: L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca comunale di Bologna, 11, 1916, S. 18-24.

Trippls 1997

Johannes Trippls, Restauratio Imperii. Tino da Camaino und das Monument Heinrichs VII. in Pisa, in: Michael Viktor Schwarz (Hg.), Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, Luxemburg 1997, S. 51-78.

Waley 1969

Daniel Waley, Die italienischen Stadtstaaten, München 1969.

Wolters 1976

Wolfgang Wolters, La scultura veneziana gotica (1300-1460), Venezia 1976.

7 Abbildungen

Die Abbildungen in diesem Abschnitt stammen, wenn nicht anders angegeben von der Verfasserin selbst. Bei der Bildquelle UNIDAM handelt es sich um eine Bilddatenbank der Universität Wien (im Web zu finden unter: unidam.univie.ac.at).

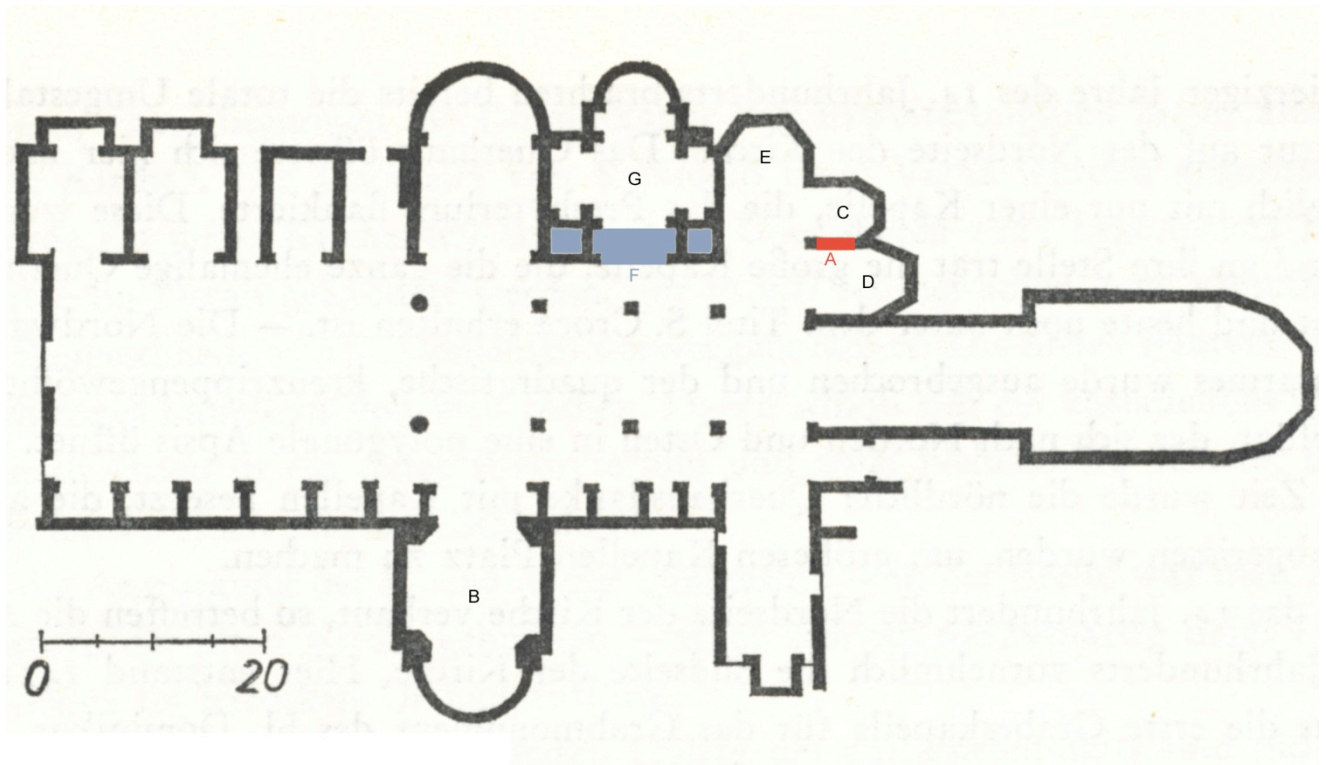


Abbildung 1 Grundriss nach Dotti (aus Dellwing 1970, S. 25)

- A Grabmal des Taddeo Pepoli
- B Arca di San Domenico
- C Kapelle des Erzengels Michael
- D Kapelle Heiliges Kreuz
- E ursprüngliche Kapelle des Heiligen Thomas von Aquin
- F in diesem Bereich lagen die vier Kapellen der Heiligen Katharina, Maria Magdalena, Augustinus und Petrus Martyr
- G Kapelle Blut Christi

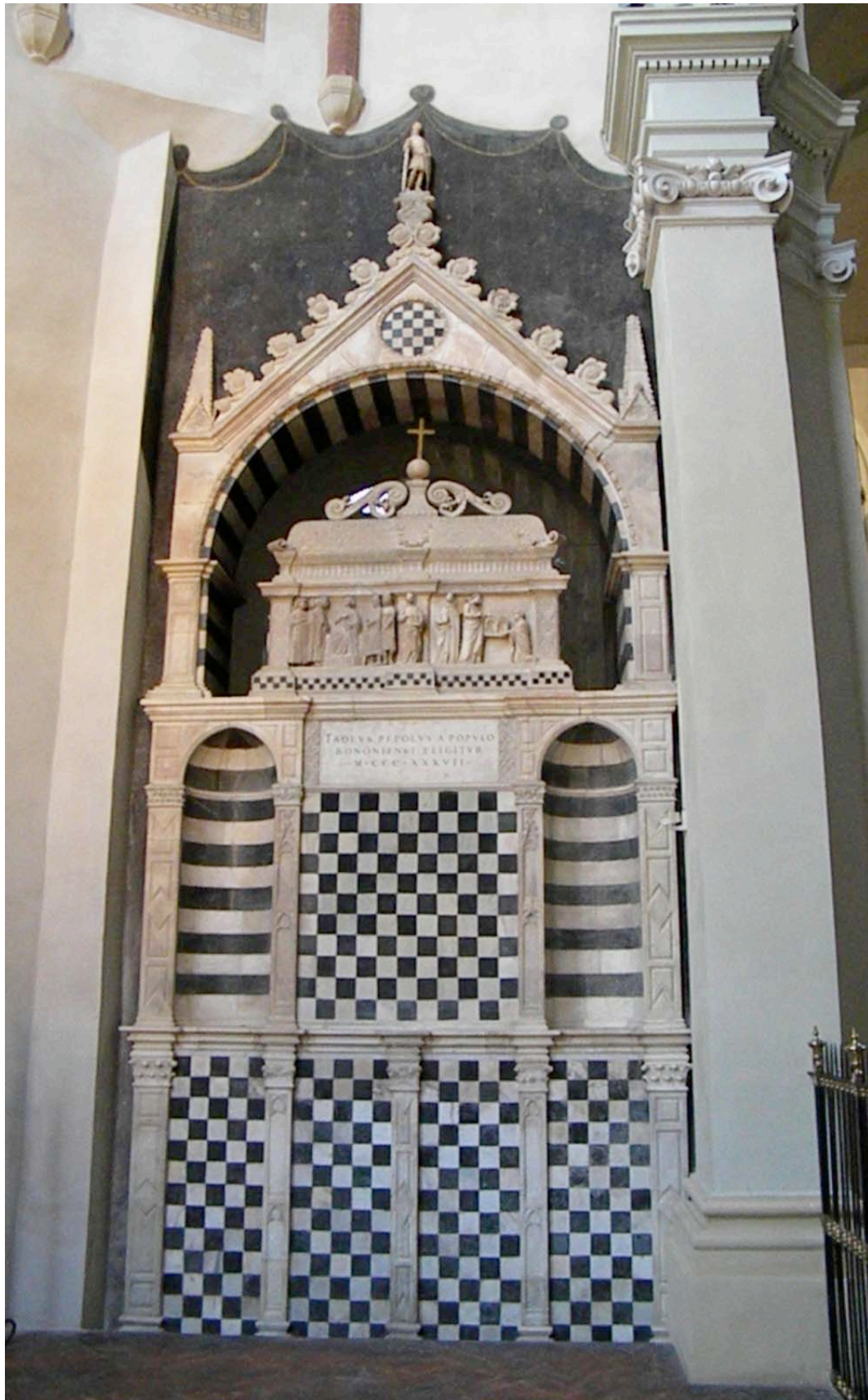


Abbildung 2 Nordseite, Kapelle Erzengel Michael



Abbildung 3 Südseite, Kapelle Santa Croce



Abbildung 4 zweizoniger Sockel



Abbildung 5 Kapitel der unteren Sockelzone



Abbildung 6 Nische der zweiten Sockelzone



Abbildung 7 Bogenzone



Abbildung 8 das Grab als dünne Schicht auf der Mauer



Abbildung 9 Fiale



Abbildung 10 Nordseite des Sarkophags



Abbildung 11 Sarkophag aus Nordosten



Abbildung 12 Wappen im Westen



Abbildung 13 Signoria Nordseite (aus Grandi 1982, S.312)



Abbildung 14 Kapellenstiftung Nordseite aus (aus Grandi 1982, S.307)



Abbildung 15 Kapellenstiftung Südseite (aus Grandi 1982, S. 308)



Abbildung 16 Signoria Südseite, (aus Grandi 1982, S. 316)



Abbildung 17 mittlere Figur auf der Nordseite des Sarkophags



Abbildung 18 mittlere Figur auf der Südseite des Sarkophags

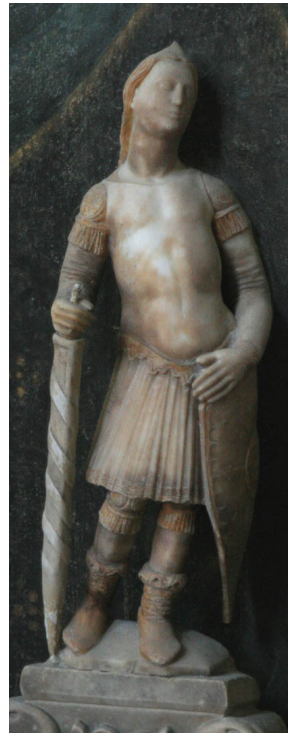


Abbildung 19 bekrönende Figur auf der Nordseite



Abbildung 20 bekrönende Figur auf der Südseite

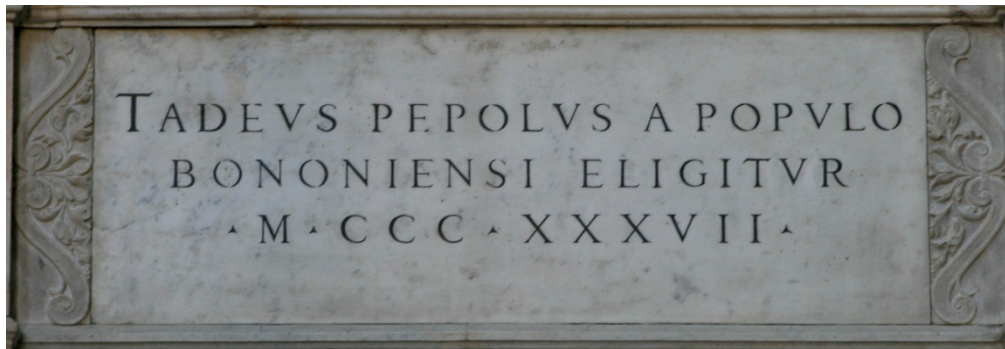


Abbildung 21 Inschrift der Nordseite

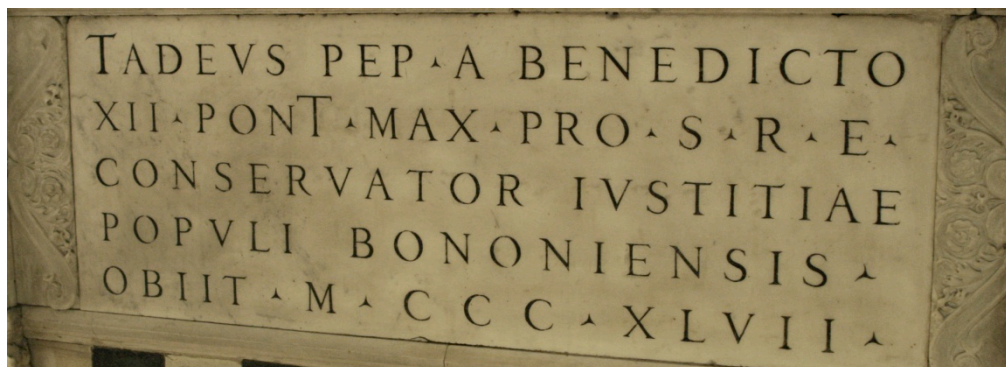


Abbildung 22 Inschrift der Südseite



Abbildung 23 Verwitterung des schwarzen Marmors auf der Südseite



Abbildung 24 Bruchstelle auf der Südseite

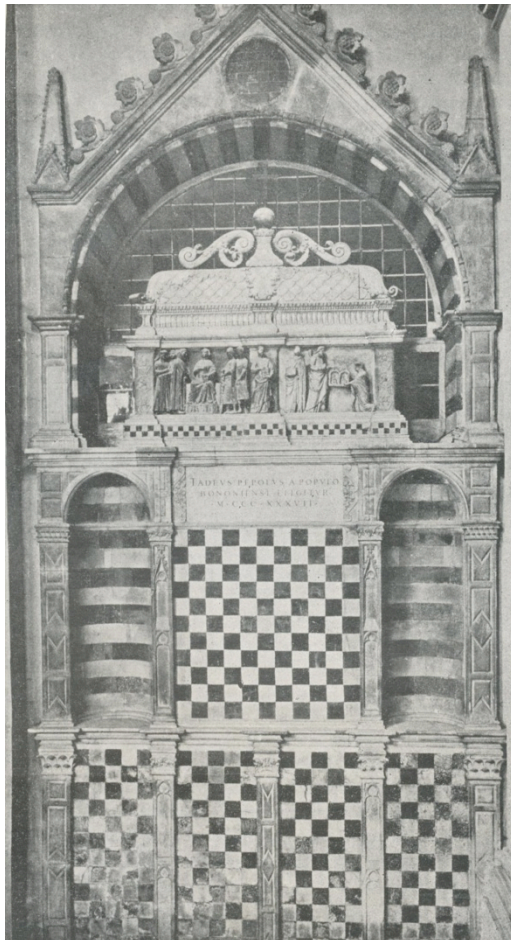


Abbildung 25 Ansicht des Grabes um 1900 (aus Brunelli 1905, S. 357)



Abbildung 26 Stich aus dem 16. Jahrhundert (aus Grandi 1982, S. 221)



Abbildung 27 Modell aus dem 16. Jahrhundert (aus Grandi 1982, S. 221)

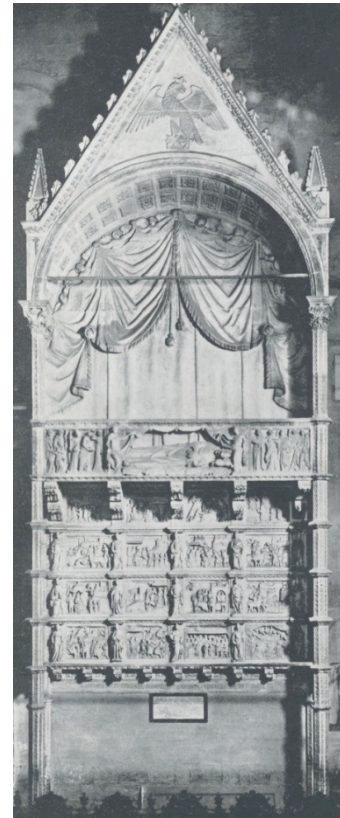


Abbildung 28 Grab des Guido Tarlati in Arezzo (aus Garzelli 1969, S. 282)



Abbildung 29 Grab des Guglielmo de Longis (aus Baroni 1944, Abb. 26)



Abbildung 30, Baroncelli Grab, Florenz (aus Ames-Lewis 1997, S. 203)



Abbildung 31 Grabmal von Odofredo Denari (aus Grandi 1982, S.33)



Abbildung 32 Grabmal von Rolandino de' Romanzi (aus Grandi 1982, S. 45)



Abbildung 33 Grabmal von Francesco Accursio (aus Grandi 1982, S. 35)



Abbildung 34 Grabmal von Egidio de' Foscherari (aus Grandi 1982, S. 49)



Abbildung 35 Grabmal des Rolandino Passaggeri

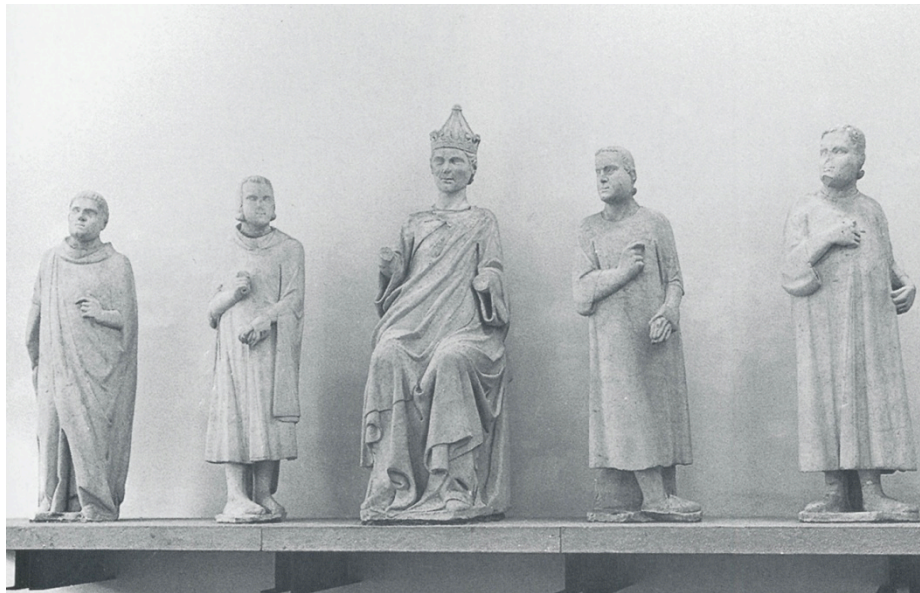


Abbildung 36 Figuren des Grabes von Heinrich VII. in Pisa (aus Ames-Lewis 1997, S. 199)



Abbildung 37 Grabrelief des Matteo Gandoni (aus Grandi 1982, S. 266)



Abbildung 38 Grabrelief von Lucio und Mondino de' Liuzzi (aus Grandi 1982, S. 318)



Abbildung 39 Grabrelief des Bartoluzzi de' Preti (aus Grandi 1982, S. 224)



Abbildung 40 Grabrelief des Michele da Bertalia (aus Grandi 1982, S. 274)



Abbildung 41 Grabmal des Bonandrea de' Bonandrei (aus Grandi 1982, S. 270)



Abbildung 42 Grabrelief des Pietro Cerniti (aus Grandi 1982, S. 239)



Abbildung 43 Grabrelief des Bonifacio Galluzzi (aus Grandi 1982, S. 283)



Abbildung 44 Grabmal des Giovanni di Andrea



Abbildung 45 Relief einer Krönungszene in Monza (aus Merati 1962, S. 97)



Abbildung 46 Grabtumba von Alberto I. della Scalla (aus UNIDAM)



Abbildung 47 Grab des Castelbarco (aus Maffei 1955, Tav. VII)



Abbildung 48 Sarkophag von Mastino II. della Scala (aus Arslan 1957, S. 21)



Abbildung 49 bekrönende Figur des Grabes von Cortesia Sarego in Verona (aus Wolters 1976, Abb. 706)

Abbildung 50 bekrönende Figur des Grabes von Michele Morosini in Venedig

Abbildung 51 Giotto Altar, Erzengel Michael (aus UNIDAM)

Abbildung 52 Giotto Altar, Erzengel Gabriel (aus UNIDAM)

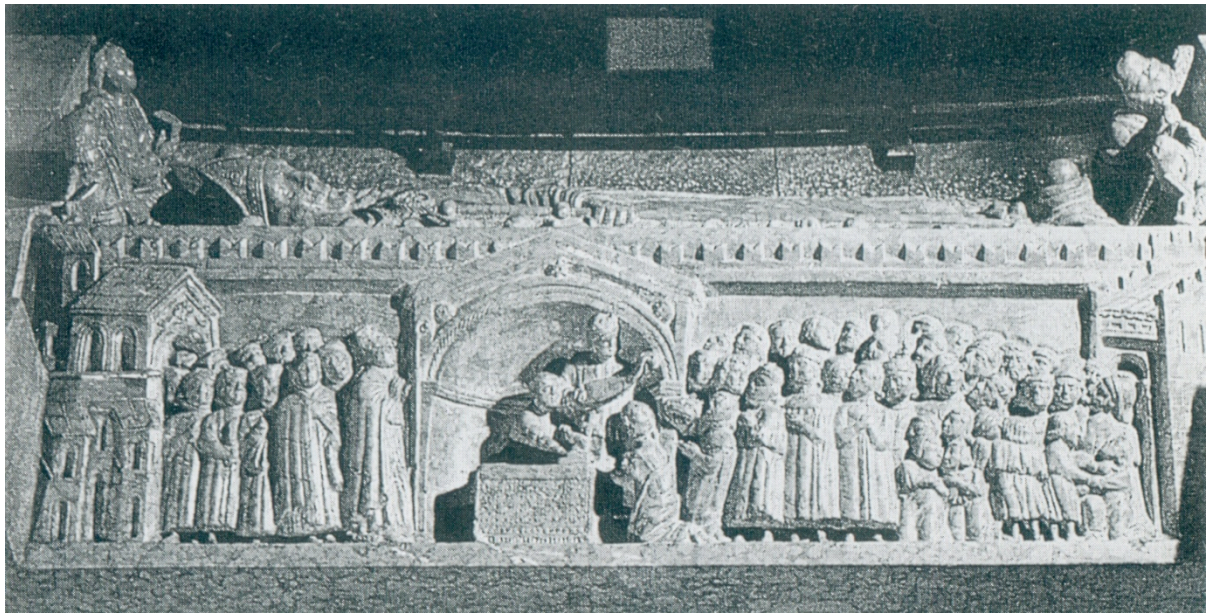


Abbildung 53 Deckel des Grabes des Berardo Maggi mit der Ansicht der historischen Szene auf einer der dachförmigen Seiten. Man erkennt die Liegefigur des Bischofs auf der anderen Seite (aus Körner 2003, Abb.1)



Abbildung 54 Grabmal von Robert dem Weisen (aus UNIDAM)

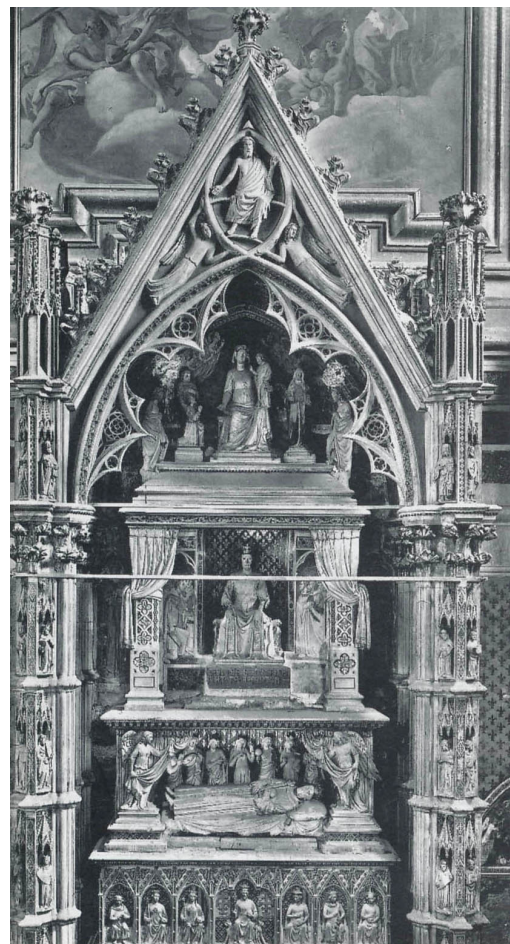


Abbildung 55 Ansicht des Grabes von Robert dem Weisen im Nonnenchor



Abbildung 56 "chiamato signore" (aus Pelham 2000, S. 105)



Abbildung 57 "comune pelato" (aus Pelham 2000, S. 106)



Abbildung 58 "comme in signoria" (aus Pelham 2000, S. 107)



Abbildung 59 Grabmal des Cangrande della Scala in Verona



Abbildung 60 Sarkophag des Cangrande della Scala (aus Baroni 1944, S. 70)

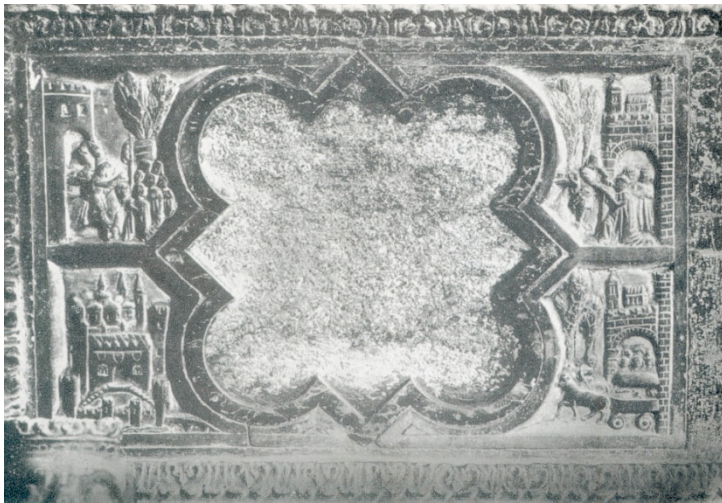


Abbildung 61 Relief des Sarkophages von Cangrande della Scala (aus Maffei 1955, Tav. XXII)



Abbildung 62 Eines der Zwickelfelder der Reliefs auf der Rückseite der Tumba (aus Maffei 1955, Tav. XXIII)



Abbildung 63 Grabmal von Azzo Visconti (aus Baroni 1944, S. 153)

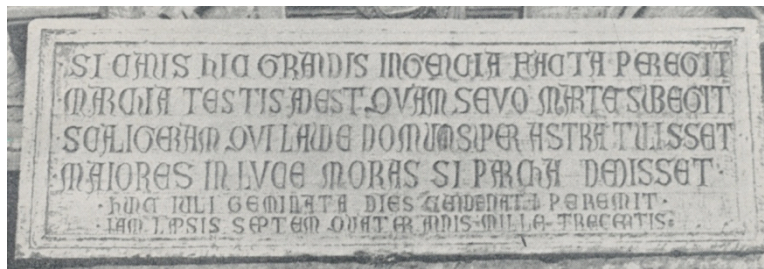


Abbildung 64 Inschrift des Grabes von Cangrande della Scala (aus Arslan 1957, S. 17)



Abbildung 65 Arca di San Domenico im Bologna (aus UNIDAM)

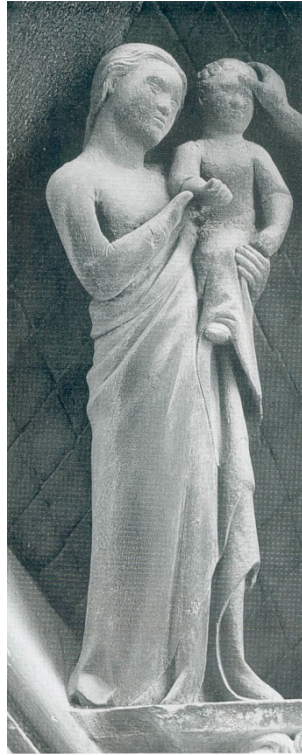


Abbildung 66 Petrus Martyr von Giovanni di Balduccio (aus Moskowitz 2001, S. 149)

Abbildung 67 Madonna aus Florenz, ev. von Maso di Banco (aus Arnoldi 1990, Fig. 20)

Abbildung 68 Madonna aus Florenz (aus Arnoldi 1990, Fig. 23)



Abbildung 69 Madonna Lactans in Pisa (aus Moskowitz 2001, S. 145)

8 Anhang

8.1 Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Grabmal des Taddeo Pepoli, der um 1285 geboren wurde. Nach seinem Studium der Jurisprudenz in Bologna und nach seiner Rückkehr aus dem späteren Exil gipfelte sein politischer Aufstieg 1337 in der Wahl zum Signore von Bologna. Bis zu seinem Tod 1437 lenkte er als solcher das Schicksal der Stadt. Nach einer groben Skizzierung der Lebensgeschichte Taddeos wird kurz auf die Bautätigkeit der Familie Pepoli in der Dominikanerkirche in Bologna eingegangen. Darauf folgt die Beschreibung des Grabmonuments, das sich im Osten dieser Kirche zwischen der Mauer zweier Kapellen befindet. Nach einer detaillierten Beschreibung des architektonischen Aufbaus, des skulpturalen Schmucks und der Inschriften wird neben dem Erhaltungszustand auch ein kurzer Blick auf den bisherigen Forschungsstand geworfen.

Im Hauptteil der Arbeit geht es um die Besonderheiten des Grabes und seine Gesamtaussage als Denkmal. Der architektonische Aufbau bildet eine einzigartige Form, die sich durch die Verschränkung der lokalen Tischgräber mit den weit verbreiteten Wandbaldachingräbern erklären lässt. Besonders das Grab des Guido Tarlati ist im Vergleich sehr aufschlussreich. Im Vordergrund des ikonografischen Programms stehen die Reliefplatten des Sarkophags. Die Darstellungen Taddeo PEPOLIS als Signore werden mit verschiedenen Herrscherbildern auf anderen Grabmälern Italiens verglichen, von denen besonders die Thronszene am Grab Heinrichs VII. in Pisa interessant ist. Beim Bildaufbau ist wiederum auf den lokalen Einfluss der Gelehrtengräber in Bologna einzugehen. Bei den Dedikationsszenen wird eine Verbindung zu tradierteren Darstellungen an Grabmälern in Italien untersucht, die als Bestandteil des sepulkralen Bildprogramms zu sehen sind. Insgesamt ist hier der repräsentativen Aussage des Grabes nachzugehen. Im Anschluss geht es um die ungewöhnliche Positionierung des Monuments. Die Errichtung des Grabes in einer Mauer ist einzigartig und erinnert vor allem an das Denkmal Roberts des Weisen in Neapel.

Am Ende bleiben die Fragen nach Datierung und Zuschreibung zu beantworten. Bei genauer Betrachtung und einer Analyse der Quellen zeigen sich bedeutende Unterschiede in der Entstehungszeit einzelner Teile des Monuments. Die Reliefs des Sarkophags legen die Ausarbeitung durch einen toskanischen Künstler nahe.

8.2 Lebenslauf

Name: Ursula Haider
Geburtsdatum: 10. März 1983
Geburtsort: Linz, Oberösterreich
e-mail: ursula_haider@hotmail.com

Bildungsweg:

1989-1993: Volksschule Langenstein
1993-1997: Hauptschule St. Georgen an der Gusen
1997-2002: HTL 1 Bau & Design
Juni 2002: Matura mit Ausgezeichnetem Erfolg
2002-2012: Diplomstudium Kunstgeschichte an der Universität Wien

Sprachkenntnisse:

Deutsch Muttersprache
Englisch sehr gute Kenntnisse
Italienisch gute Kenntnisse

Berufliche Tätigkeit:

2. 7. 2001 – 29. 7. 2001 Werbeagentur Gyrcizka, Ferialpraktikum
30. 6. 2003 – 31. 8. 2003 Metro Cash & Carry GmbH, Ferialpraktikum
9. 8. 2004 – 29. 9. 2004 Metro Cash & Carry GmbH, Ferialpraktikum
15. 2. 2005 – 30. 11. 2011 LTC Metz KEG, Teilzeitbeschäftigung im Verkauf
Seit 1. 10. 2011 Hofer KG, Teilzeitbeschäftigung im Verkauf