

Die volkstümliche Plastik des 18. Jh. unterscheidet sich in ihrer Funktion von früheren Zeiten. Einstmals nahmen die Statuen einen Platz ein, der für die Ewigkeit gedacht war, während ein Teil der Barockskulptur beweglich ist und dem Volk in Prozessionen vorgeführt wird. Mit den Bildwerken wird ein stummes Mysterienspiel geschaffen. In den Sakristeien vieler Kirchen sieht man Scharen von Heiligenfiguren, die ausschließlich zur Schaustellung bei feierlichen Umzügen bestimmt waren und im Kirchenraum selbst keine Aufstellung fanden. Durch das Vorzeigen der Heiligen auf Straßen und Plätzen fielen den Bildschnitzern völlig neue Aufgaben zu. Das ist bei Paolo di Zinno der Fall. Am Fronleichnamstag eines jeden Jahres wird in Campobasso die »Sagra dei Misteri« gezeigt. In festlicher Prachtentfaltung werden zwölf Bildaufbauten (»macchine«), deren Gestelle aus Eisenblech bestehen, durch die Stadt getragen. Um die Darstellungen hoch über den Köpfen der Zuschauermenge zu präsentieren, stellt man die »macchine« auf hölzerne Tragen, die ausgesucht kräftige Männer zu schleppen haben. Paolo di Zinno wurde 1740 beauftragt, für das Mysterienspiel in Campobasso 18 Gestelle herzustellen. Fünf von ihnen wurden beim Erdbeben 1805 zerstört. Zinno hatte die Form seiner Gestelle den verschiedenen Darstellungen anzupassen. Die behandelten Themen sind bekannt. So erscheinen u. a. der hl. Isidor als Bauernknecht und sein Herr am Fuße einer hohen Osterkerze. Der Schuster Crispin aus Soissons sitzt vor seinem Arbeitstisch in Betrachtung dreier Engel. Maria Magdalena steigt in den Himmel auf. Sehr kunstvoll mußte das Gestell sein, auf dem der hl. Antonius Abbas in einer Wolke schwebt, um nicht der Versuchung eines Mädchens zu verfallen. Natürlich durfte auch die Vorführung des strafenden Erzengels Michael nicht fehlen.

Die Skulptur des 19. Jh. zeigt in den Abruzzen und im Molise keine Merkmale, die nicht auch im übrigen Italien bekannt wären. Die traditionelle Holzschnitzerei nimmt ab. Aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts kennen wir von dem Neapolitaner Saverio Citarelli Holzstatuen für die Kirche in Cantalupo nel Sannio. Andere Arbeiten des Künstlers finden sich in Neapel im Palazzo Reale sowie in der Galerie des 19. Jahrhunderts im Museo Capodimonte. Weiterhin lieferte Giuseppe Franchi, ein dem römischen Bildhauerkreis des Antonio Canova nahestehender Künstler, für die Kirche in Villa S. Sebastiano im Marserland die Holzstatue des hl. Bartholomäus. An die Stelle des Holzes trat weitgehend der Stein bei der Fertigung von Skulpturen. Die Pathetik und die überschwengliche Formensprache des Barock verlieren sich. Man orientierte sich an klassisch antiken Beispielen. Das Abbild der himmlischen Welt steht nicht mehr im Vordergrund, nun werden historische Persönlichkeiten die Leitbilder des Menschen. Es entsteht eine Fülle von Marmorköpfen und Büsten, die berühmte Menschen der Vergangenheit, zeitgenössische Politiker, Literaten und alles was Namen hat, verewigen. In diesen Bereich gehört das Denkmal, das sich im 19. Jh. einer außerordentlichen Beliebtheit erfreut. Auch die Abruzzen konnten sich diesem Brauch nicht ganz verschließen. Das Marmormonument, das König Franz I.

1829 dem Verteidiger des Kastells von Civitella del Tronto am selben Ort errichtete, erwähnten wir an anderer Stelle. Typisch für die Erstellung eines Denkmals im 19. Jh. scheint mir eine Episode in L'Aquila zu sein. Die Stadtväter taten sich sehr schwer, ein Sinnbild für ihr Gemeinwesen zu finden. Um bei der Wahl des Themas allen politischen und gesellschaftlichen Kontroversen aus dem Wege zu gehen, hielt man es für angezeigt, eine Persönlichkeit aus der Antike zu verherrlichen. Da die Stadt aber erst im 13. Jh. gegründet worden ist, war man gezwungen, in der antiken Geschichte des Umlandes Ausschau zu halten, und man entschloß sich für die Darstellung des römischen Geschichtsschreibers Sallust, der 87 v. Chr. in Amiterno geboren wurde. Man setzte ihm auf der Piazza Palazzo ein bronzenes Denkmal. Es zeigt die idealisierte hohe Togafigur eines Römers mit edelgeformtem Kopf. Sie steht auf einem antikisierenden Altar, der von allen Seiten über drei breite Treppenstufen zu erreichen ist. Die notwendigen Ornamente kopierte man nach der Antike. Den rötlichen Granit des altarartigen Sockels bezog man aus den Steinbrüchen von Crusinallo, einem Ortsteil von Omegna in der Provinz Novara, den harten Stein für die Treppenstufen holte man aus dem nahgelegenen Roio Piano. Die Statue des Sallust modellierte der Kommandatore Professor Cesare Zocchi (1851-1922) aus Florenz. Gegossen wurde die Figur 1896 in der Kunstgießerei Pietro Lippi in Pistoia. Zocchi profitierte von der Einigung Italiens, die zur Folge hatte, daß man sich mühte, die Einheit des Landes auch optisch zur Schau zu stellen, indem man bei der Erteilung von öffentlichen Aufträgen nunmehr Künstler aus allen Teilen des Landes berücksichtigte. Zocchi fertigte serienweise Denkmäler an, Garibaldimonumente in Florenz, Perugia und Neapel, das Denkmal für König Vittorio Emanuele II. in Pisa, ein Denkmal für den General Fanti in Carpi, ein Dantemonument in Trient, ein Gefallenendenkmal in Ravenna usw. In L'Aquila tagte bereits seit 1880 ein Förderungskomitee zur Errichtung des Sallustidenkmals. Um in der Wahl des Künstlers sicherzugehen, hielt man es für tunlich, auch Ausländer als Gutachter heranzuziehen. Zu diesem erlauchten Kreis gehörten der französische Dichter Victor Hugo (1802-1885), der berühmte Archäologe Heinrich Brunn (1822-1894), der 1853 wegen epigraphischer Studien eine Woche in L'Aquila verbrachte, und Ferdinand Gregorovius (1821-1891), der sich in einem Brief vom 10. August 1881 aus Rom bedankt, dem Komitee angehören zu dürfen. Trotz des Rates dieser alten weisen Männer scheint es in L'Aquila Schwierigkeiten gegeben zu haben. Der Guß von 1896 wurde erst 1903 an Ort und Stelle aufgerichtet.

Grabdenkmäler

In bewundernswerter Hingabe hat man in unserer Region der Toten gedacht und sie durch hervorragend ausgestattete Gräber verehrt. In den hier zu besprechenden Ruhestätten sind Persönlichkeiten des geistlichen und weltlichen Standes beigesetzt, Äbte, Bischöfe, Heilige und ein Papst, Ritter, Kaufleute, Gelehrte, Künstler und eine Königin. In kontinu-

ierlicher Abfolge ist der Grabbau seit dem 14. Jh. zu verfolgen und erreicht seine Glanzzeit im 15. Jahrhundert. Das Zeitalter des Barock, das im übrigen Italien in der Grabmal-kunst so hervorragende Leistungen zeitigte, hat in diesem Bereich in den Abruzzern und im Molise keine bemerkenswerten Werke hervorgebracht. Zu Zentren der künstlerischen Behandlung der Totenmale entwickeln sich die Städte Sulmona und L'Aquila.

Am Ende des 13. Jh. kommt in den Abruzzern das Hochgrab auf. Die Begräbnisstätte befindet sich nicht mehr in der Erde sondern darüber. Anfänglich liegt der Grabkasten noch tief, nur durch eine Sockelplatte vom Fußboden angehoben. Beispiele dafür liefern der Sarkophag in S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo, das Grab eines Abtes in S. Pietro ad Oratorium, das Grab an der Nordwand der Krypta von S. Giovanni in Venere und dasjenige an der rechten Wand kurz vor der Apsis in der Domkrypta von Sulmona. Um die Mitte des 14. Jh. ist in S. Maria della Strada das erste Beispiel festzustellen, wo die Grabkiste durch kleine gedrungene Säulen angehoben und deutlich vom Fußboden abgesetzt wird. Mit Ausnahme der Gräber in S. Giovanni in Venere und in der Domkrypta von Sulmona, die wegen des schlechten Erhaltungszustandes kaum Aussagen zulassen, sind die Schauseiten der Sarkophage durch vertikale Elemente, meist in Form von vorgelegten Pilastern, Halbsäulen oder Polygonalstützen gegliedert. Die dadurch entstehenden Felder füllte man mit Ornamenten und Wap-pen aus, wie etwa in Rosciolo, S. Pietro ad Oratorium, S. Maria della Strada und Montone. In Rosciolo und S. Pietro ad Oratorium erscheint in den Mittelfeldern der Särge das Kreuzeslamm und in S. Maria della Strada an dieser Stelle der segnende Christus. Im 14. Jh. kannte man vornehmlich den in eine Wandvertiefung eingestellten Sarko-phag mit einer Ädikula als Bekrönung.

Vom Grab des Architekten Nikolaus in S. Maria in Valle Porclaneta berichteten wir bereits in anderem Zusammen-hang. In S. Pietro ad Oratorium kann man aus den kümmerlichen Relikten des Sarges am Ende des rechten Seitenschiffs auf eine Entstehung am Anfang des 14. Jh. schließen. Das Grab in der Krypta von S. Giovanni in Venere hat durch die Salzlucht des nahen Meeres gelitten. Auf den Ecken an der Vorderseite des Sarkophages erheben sich zwei Säulen, die rechte mit Knospenkapitell, die linke, die wahrscheinlich restauriert ist, besitzt kein Kapitell. Sie tragen große Deck-platten, auf denen ein Spitzbogen ansetzt. Manche Gräber verloren ihre ursprüngliche Funktion. Die Sarkophage boten sich als Altäre an. So wurde am Anfang des 19. Jh. das Grab in der Domkrypta von Sulmona in einen Altar umgewan-delt. Ähnlich erging es einem Sarkophag des 14. Jh. in S. Francesco in Guardiagrele. Der Kasten aus rotem verone-sischem Marmor zeigt an der Schauseite eine Gliederung durch Säulchen, deren Schaft schraubenförmig gebildet ist. Die spitzbogige Bekrönung des Grabes ist aus weißem Mar-mor gefertigt. Hier war Napoleone Orsini bestattet, ein Ver-wandter und Nachfahre des Papstes Nikolaus III. Orsini. Heute dient der Sarg als Hauptaltar der Kirche.

In S. Maria della Strada ruht die Vorderfront des Sarko-phags auf vier niedrigen Säulen, von denen den mittleren als Basis quadratische Klötze dienen und den äußeren liegende Löwen. Die Schauseite zieren Wappen und in der Mitte die Darstellung des Erlösers, während die Schmalseiten Roset-ten zeigen. Auf dem Kasten liegt langhingestreckt die Figur des Toten, die Hände über der Brust zusammengelegt; er ist mit einer Tunika bekleidet, deren Ärmel eng anliegen. Ent-sprechend toskanischem Brauch ruht die Gestalt in einem Alkoven hinter einem Vorhang, den zwei Engel auseinan-derziehen. Über dieser Nische erheben sich auf Löwenrük-ken Säulen, die einen mit Fialen und Kriechblumen besetz-ten Dreieckgiebel tragen, worin ein Dreipaßbogen eingefügt ist. Die Grabanlage zeigt keine Inschrift. An Hand der Wap-pen hat man vielleicht etwas voreilig geschlossen, daß der Tote den 1345 verstorbenen Bernardus von Aquino dar-stelle. Immerhin steht das Monument in naher Beziehung zu den Totenmalen der Familie Aquino, die, von der Schule des Tino da Camaino gefertigt, heute in der Kapelle der Pietà in S. Domenico Maggiore in Neapel aufgestellt sind.

Das prachtvollste Grabmonument des 14. Jh. in den Abruzzern verwahrt die Kirche S. Antonio im kleinen Ort Montone, einem Ortsteil von Mosciano Sant'Angelo. An einer Seite der Anlage befindet sich eine Inschrift, die mit-teilt, daß der Feudalherr von Montone, Bucciarelllo di Gia-como di Bartolomeo da Montone, dieses Grab im Jahr 1390 fertigen ließ. Die Schauseite des Kastens wird durch fünf Säulen gegliedert. Den beiden äußeren dienen, wie in S. Ma-ria della Strada, liegende Löwen als Basis. Die vier Schmuck-felder zeigen Ornamente und Wappen, von denen eines die Lilien des Hauses Anjou enthält. Von typisch abruzzesischer Machart sind die verschiedenartig geformten, gedrehten Säulenschäfte, an denen das Fischgrätenmuster nicht fehlen durfte. An der Vorderseite erheben sich an den Ecken des Kastens je zwei Doppelsäulen, die als Bekrönung der Anlage einen gestelzten Dreieckgiebel tragen, in den ein Dreipaß eingefügt ist. Auf der Giebelspitze sitzt ein kleinerer Drei-paßbogen, der das Kreuzeslamm umschließt. Die Schrägen des Dreieckgiebels knicken nach altem apulischem Brauch am unteren Ansatz in die Horizontale um. So entstehen kleine Standflächen, die statt Fialen zwei Engel mit Spruch-bändern tragen.

Schwer zu kontrollierende Angaben besitzen wir von den Erinnerungsmalen des berühmten um 1390 gestorbenen Rechtsgelehrten Luca da Penne. Er wurde in der Konvents-kirche S. Francesco in Penne begraben. Lokale Quellen über-liefern, daß ihm die Bürger der Stadt eine Statue errichteten mit Distichen am Sockel, ein Monument, das 1436 zerstört wurde. 1625 ließ der Humanist Pansa die Grabstätte des Juristen in S. Francesco durch ein Monument aus Marmor erneuern. Auch dieses Denkmal verschwand mit der Zerstö-rung der Kirche. Übriggeblieben ist eine Grabplatte, die un-ter dem Portikus des Rathauses aufgestellt und fast unbe-achtet ist.

Größte Bedeutung erlangte der Grabbau im 15. Jahrhun-dert. Anfänglich waren die Monumente noch bescheiden.

Im Garten neben der Pfarrkirche S. Bartolomeo in Boiano gewahrt man einen mit Wappen des 15. Jh. verzierten Sarkophag, dessen Maße für diese Zeit ungewöhnlich erscheinen, aber in der Antike geläufig waren. Man ist geneigt zu glauben, daß es sich hier um einen römischen Sarkophag handelt, der im Quattrocento wiederverwendet wurde. In S. Chiara in Venafrò erscheint auf der Kalksteinplatte eines Sarkophags die Liegefigur eines Toten. Sein Haupt ruht auf einem Kissen, und die über dem Schoß zusammengelegten Hände halten ein Buch, eine traditionelle Arbeit, die wegen der realistischen Gesichtszüge des Verstorbenen dem Anfang des 15. Jh. zuzurechnen ist. Undatiert, aber dem 15. Jh. zugehörig, ist der Steinsarg im Dom von Ortona. Er steht in der Thomaskapelle unter einem Altar und zeigt in Relief den ungläubigen Thomas sowie die Ankunft des großen Ruderbootes, das 1258 die Gebeine des Apostels von der Insel Chios nach Ortona brachte.

Im Aufgang zum Museo Civico in Sulmona sieht man den Deckel eines Sarkophages aus Kalkstein. Darauf ist eine liegende Figur dargestellt, bekleidet mit einem langen, in vertikale Falten gelegten Gewand, das in der Taille gegürtet ist. Die Hände sind wie üblich über dem Leib zusammengelegt, und das in eine Kapuze gehüllte Haupt ruht auf einem Kissen mit Quasten. Die Inschrift in gotischen Lettern auf der Vorderseite besagt, daß in dem Sarg der vornehme Onyfrius (Onophrius) Amicus bestattet ist, der 1407 starb.

Die bereits in einem eigenen Kapitel behandelten deutschen Bildhauer, die im Quattrocento in unserer Landschaft tätig waren, hatten in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts auch erheblichen Anteil an der Gestaltung von Grabmälern in den Abruzzen. 1412 erhielt Gualterius de Alemania den Auftrag, das Caldoramonaument in der Badia di S. Spirito bei Sulmona zu errichten (Tf. 256). In dieser ehrwürdigen durch Papst Coelestin V. bekanntgewordenen Abtei unterhielten die Caldora über der Unterkirche S. Maria eine eigene Kapelle, in der manche Familienmitglieder ihre letzte Ruhestätte fanden. Die Bestellung gab Rita Caldora auf, geborene Cantelmo, die sich an der Vorderseite des Sarkophags in einer lateinischen Inschrift nennt, deren Übersetzung lautet: »Im Jahr 1412 ließ dieses Werk die Frau Rita Cantelmo erstehen zum Lob der Jungfrau Maria und zum Andenken ihrer selbst und ihrer Kinder Jakobus, Raimundus und Restainus. Amen«. Die Signatur des Gualterius sieht man am unteren Rand der mit einer Weinranke verzierten Sockelplatte, die den Kasten trägt; dort heißt es »Hoc opus fecit Magister Gualterius de Alemania«. Der im jugendlichen Alter verstorbene Restainus ist als Toter liegend auf dem Deckel der Grabkiste dargestellt, während die übrigen in der Inschrift genannten Mitglieder auf einer Steinplatte erscheinen, die eine etwas sonderbare, asymmetrische Position unter dem Sarkophag einnimmt. Ein wenig aus der Mitte nach rechts verschoben, hängt sie unter der Vorderseite des Sarges und ist aus dem selben Kalkstein gehauen wie die erwähnte Sockelplatte mit der Inschrift des Gualterius. Es knien dort Rita im Witwenschleier und rechts von ihr die beiden Söhne Jakobus und Raimundus. Jakobus wurde

1369 geboren und ist also im Alter von 43 Jahren dargestellt, dementsprechend ist die Mutter etwa sechzigjährig; das Geburtsdatum des jüngeren Bruders Raimundus ist unbekannt, die letzten Nachrichten von ihm stammen aus dem Jahr 1442. Die gewissermaßen als Appendix am Sarkophag erscheinende Steinplatte und ihre eigentümliche Anbringung brachten dem Künstler gleich zweifachen Vorteil; einmal gewann er zusätzlichen Raum für die von ihm verlangte Darstellung, und zum andern ergab sich auf diese Weise ganz selbstverständlich eine demutvoll anbetende Haltung der Rita und ihrer Kinder angesichts der Marienkrönung, die im Mittelfeld des Sarkophages erscheint.

Die Figur des jungen Restainus auf dem Sarkophagdeckel ist mit einer bis ins Detail durchgebildeten Ritterrüstung bekleidet. Das gelockte Haupt mit dem in der Mitte gescheitelten Haar drückt sich sanft in das weiche Kissen. Der Tote ist schlafend dargestellt, und der fein modellierte Kopf gehört zu den schönsten Jünglingsbildern dieser Zeit. Die Vorderseite des Sargkastens wird durch drei gerahmte Felder mit Reliefs gegliedert. Das mittlere zeigt, wie gesagt, die Krönung Mariens. Die Szene spielt sich vor einem Vorhang ab, den zwei Engel in den oberen Ecken des Bildfeldes halten. In den beiden seitlichen Feldern treten je vier durch Beischriften bezeichnete Apostel auf, von links nach rechts Jacobus Maior mit Wanderstab und Pilgerflasche, Andreas, Johannes und Petrus. Auf der rechten Platte erscheinen Paulus, Matthäus, Bartholomäus und Matthias. Die kanonische Zwölfzahl der Apostel wird durch die Darstellung von weiteren vier an den Schmalseiten des Sarges erreicht, allerdings sind diese nicht namentlich bezeichnet. Die Vorderseite des Grabkastens ruht auf zwei Säulen, deren Schäfte mit Pflanzenmustern verziert sind. Als Basis dient links ein Löwe und rechts ein Jagdhund mit einem Halsband. Die Rückfront des Sarges wird durch Konsolen gestützt. Das Monument ist in eine Vertiefung der Wand eingebaut. Die hohe, im Halbrund abschließende Nische über dem Sarkophag enthält ein Fresko, das die Kreuzabnahme Christi darstellt.

Weil ein deutscher Künstler am Werk war, hat man geschlossen, daß seine Formensprache das Idiom seiner Heimat zeige. Indessen befinden wir uns in der Zeit der internationalen Gotik, und von ausgesprochen deutschen Elementen ist in dem Monument wenig zu spüren. Vielmehr zeigt die Gestaltung der Grabanlage des Gualterius, daß er sich in Neapel aufgehalten haben muß. Das erklärt auch – trotz des zeitlichen Unterschiedes – die Beziehungen, die zwischen seinem Werk und dem Grabmal von S. Maria della Strada bestehen, dessen Struktur sich ebenfalls aus der Hauptstadt herleitet.

Gualterius wurde auch von führenden Gesellschaftskreisen der Stadt L'Aquila in Anspruch genommen. Man schreibt ihm das 1432 entstandene Camponeschgrabmal in der Kirche S. Biagio (heute S. Giuseppe) zu (Tf. 255 a, 255 b), ein Wandgrab mit einer Reiterstatue. Allerdings fehlt für die Attribution an Gualterius jegliche Bestätigung durch Quellen. Vielleicht gaben auf den oberen und unteren Rand der Schauseite gemalte schwarze gotische Lettern Auskunft über

den Meister, doch sind sie in ihrem fragmentarischen Zustand kaum noch zu entziffern. Jedenfalls ist Gualterius als Autor nie in Zweifel gezogen worden angesichts der Beziehung des Camponeschigrabes zu seinem gesicherten Werk in der Badia di Santo Spirito. Wiederholt werden die Gliederung, Einzelformen und die Themen der Reliefs an der Schauseite. Einige Gestalten werden wörtlich kopiert, z.B. der Erlöser, der der Maria die Krone aufs Haupt setzt; weiterhin ist die Gruppierung der Apostel übernommen. Das Caldoragrab ist jedoch von höherer Qualität mit der feinen und genauen Gestaltung der Figuren. Im Camponeschimonument erscheinen die Dargestellten weniger ausdrucksvoll, und die Gewandfalten sind unpräziser, was möglicherweise eine Folge des weicheren Steines ist.

Reiter und Pferd auf dem Camponeschisarkophag sind nicht sehr gelungen. Das Tier mit seinem durchhängenden Bauch ist plump, während der Reiter im Sattel mit Vorder- und Hinterzwiesel, den beiden den Pferderücken bogenartig überspannenden Querstücken, im Verhältnis zu den Proportionen des Pferdes etwas zu dürrig ausgefallen ist.

Die Frage, wem das Grabmonument gilt, kann allein die Inschrift auf der Wappentafel beantworten, die isoliert unter dem Sarkophag an der Wand befestigt ist. Ein hochrechter Stein zeigt unten eine sechszeilige Inschrift und darüber in einem nahezu quadratischen Feld ein großartiges Phantasietier, das Wappen der Camponeschi, das von acht kleinen, kreisförmig angeordneten Kielbogen eingeschlossen wird. Darum legt sich ein feingeschnittenes Blattmuster, das am Grabmonument selbst nicht vorkommt. Die ersten vier Zeilen der Inschrift sind in lateinischer Sprache und die beiden letzten im aquilanischen Dialekt abgefaßt. Die Beschriftung nimmt nicht die gesamte Breite der Wappentafel ein. Rechts daneben erscheint in einer eigenen Rahmung das Datum »Anno Domini 1432«. Die Inschrift lautet in der Übersetzung: »Hochoben wird der Ritter, Herr Ludovicus Camponeschi, als Lebender gezeigt. Du siehst auch im Schlafe liegen den von Baptista [Camponeschi] Gezeugten und von der Clara Gaglioffi Geborenen. Zur Unzeit verließ er die Welt, aber er lebt in Ewigkeit«. Soweit die lateinische Inschrift, darauf folgt in aquilanischer Mundart: »Und hier liest man, daß du dich gut erinnern mögest, vom Grafen Lalle sind die Gebeine zweier Söhne und zweier Enkel eingelassen«. Der lateinische Text bezieht sich augenscheinlich auf das Monument selbst. Der Reiter kann nur der 1432 gestorbene Ludovicus Camponeschi sein, Sohn des Lalle II. Camponeschi, der 1383 starb, während die Liegefigur laut Inschrift der Sohn des Baptista Camponeschi ist. Baptista wiederum ist der Bruder des obengenannten Ludovicus. Der letzte Satz im aquilanischen Dialekt nimmt nicht direkt auf das Denkmal Bezug. Hier werden die Toten aufgezählt, die in der Familiengruft der Camponeschi in S. Biagio beigesetzt sind.

Das Grabmonument der Camponeschi gehört zum Typ der Kondottiergrabmäler, dem man in Oberitalien besonders in den Monumenten der Scaliger in Verona begegnet. Dort erscheint auf dem Sarkophag die Verbindung von Rei-

ter und Liegefigur, freilich mit dem bedeutsamen Unterschied zum Camponeschigrab, daß in diesen Darstellungen ein und dieselbe Person vorgeführt wird, im Leben und im Tod. Dagegen hat der Meister des aquilanischen Monuments, wenn wir der Inschrift glauben wollen, diese Anspielung auf die diesseitige und jenseitige Existenz des Menschen kurzerhand dazu benutzt, um zwei verschiedenen Personen ein Totenmal zu setzen.

Die von zwei Engeln begleitete Liegefigur des Camponeschi zeigt eine traditionelle Formbehandlung mit den über dem Leib zusammengelegten Händen und dem Kopf auf einem Doppelkissen. In einem ganz anderen, wirklichkeitsnäheren Raum bewegt sich der Reiter. Unter den Füßen des Pferdes ist eine Erdscholle dargestellt, die die Vorstellung von Landschaft erwecken soll. Die Verbindung von Reiterfigur und Landschaftsformen ist im veronesischen und venezianischen Bereich bekannt.

Das Caldoragrab von 1412 orientierte sich an neapolitanischen Vorbildern, ebenso das Camponeschimonument. Von ihm lassen sich Beziehungen zu dem 1428 in S. Giovanni a Carbonara in Neapel errichteten Grabmal für den 1414 gestorbenen König Ladislaus feststellen. Auch dieses weist oberitalienische Einflüsse auf. Es erscheinen ebenfalls die beiden Engel als Begleitfiguren des Toten, und wir begegnen gleichfalls der Liegefigur und dem Reiter. Die Verwandtschaft zwischen dem Grab des Ladislaus und demjenigen der Camponeschi zeigt sich am deutlichsten in der Gestaltung der Adikula, die am Caldoragrabmal fehlte. Natürlich wurde der Aufwand an architektonischen Formen, den das Königsgrab in Neapel aufweist, am Camponeschimonument reduziert.

Ein drittes Grabmal des Gualterius ist nur durch die Ortsgeschichte überliefert. Wahrscheinlich entspricht die Tradition dem Tatbestand. Der angesehene Kenner der Geschichte L'Aquilas, Angelo Leosini, übernimmt 1848 in seinen »Monumenti storici artistici della città di Aquila« eine Angabe des Claudio Crispomonti aus dessen unpubliziertem Manuskript des 17. Jh. über die Geschichte L'Aquilas. Darin heißt es, daß in S. Domenico in L'Aquila in der Cappella S. Giacomo, die später den Namen Cappella del Rosario erhielt, ein Grabmonument der Familie Gaglioffi zu sehen ist, das eine Reiterstatue aufweist. Das Werk sei eine Arbeit des Valtero di Alemagna. Das mitgeteilte Epitaph sagt aus, daß das Grabmal die Gebeine des Nikolaus Gaglioffi birgt. Es folgt ein rhetorisches Lob auf den Verstorbenen, und am Schluß wird die Auftraggeberin der Anlage genannt, Marutia (Maruccia) de Camponichis (Camponeschi), die Gemahlin des Nikolaus. Dieser war Gouverneur von Todi und Kondottiere im Dienst des Königs Ladislaus von Neapel. Ähnlich wie im Epitaph des Camponeschigrabmals von 1432 wird die lateinische Grabinschrift in S. Domenico eingeleitet mit den Worten: »Hochoben wird in diesem Grab der Ritter Nikolaus eingeschlossen«.

Um die Werke des Gualterius im Zusammenhang vorzuführen, haben wir der zeitlichen Abfolge der Grabmäler etwas vorgegriffen. Sieben Jahre nach der Errichtung des Cal-

doragrabmals starb 1419 der seit 1402 amtierende Bischof von Sulmona, Bartolomeo De Petrinis. Sein Kastensarkophag (2,10 m breit, 1,96 m hoch, 0,67 m tief) steht zu ebener Erde am Anfang des linken Seitenschiffs der Kathedrale (Tf. 258). Die Schauseite zeigt die übliche Dreiteilung mit kassettenartig gerahmten Reliefs, in der Mitte die Madonna in einem wallenden Gewand, den Leichnam Christi auf ihrem Schoß haltend. Dieses Bild trennt die Verkündigungsdarstellung in den Seitenfeldern, links der Engel und rechts die Maria. Den oberen Abschluß der Vorderseite bilden zwei konventionelle Ornamentbänder. Zuunterst sieht man das abruzzesische Wellenband mit eingefügten Blüten und darüber das Schachbrettmuster. Der Bischof liegt auf dem flachen Sargdeckel. Sein Kopf ruht auf einem kunstvoll aufgetürmten Kissen, und seine Gestalt zeigt eine leichte Wendung zum Beschauer. Ein nur literarisch überliefertes Epitaph teilt u. a. mit, daß der Bischof aus Tocco da Casauria stammt und ein berühmter Theologe und Humanist gewesen ist. Gegenüber von diesem Grabmal befindet sich im rechten Seitenschiff ein ganz ähnlicher Sarkophag, der die Gebeine der Schwester des Bischofs bewahrt. Auf der dreigeteilten Vorderseite sieht man Reliefs, und zwar in der Mitte den auferstandenen Erlöser, im rechten Feld den Stadtpatron Panfilus und im linken einen anderen Heiligen im Bischofsgewand. Die Liegefigur auf dem Sargdeckel ist eine mittelmäßige Arbeit, die vielleicht unvollendet geblieben ist.

Wenig bekannt ist ein Sarkophag des 15. Jh., der vor nicht langer Zeit von Castiglione a Casauria in die Abteikirche S. Clemente a Casauria gelangte und dort im linken Seitenschiff seine Aufstellung fand (Tf. 257). Auf dem Sargdeckel ruht auf einem Doppelkissen die Figur eines Bischofs mit Mitra und einem Gewand, das unter dem Hals von einer Brosche zusammengehalten wird. Das Gesicht mit den aufgequollenen Wangen ist plastisch und realistisch gestaltet. Die mit großen Bischofsringen besetzten Hände halten ein aufgeschlagenes Buch, auf dessen Seiten in gotischen Lettern zu lesen ist: »Non intres in iudicium cum servo tuo Domine« (Psalm 143, 2: Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht).

In der Zeit zwischen 1432 und 1467 wissen wir wenig von abruzzesischen Grabmonumenten. Im letztgenannten Jahr starb Amico da Buonamicizia, ein Kanoniker aus Città S. Angelo, der seit dem 23. August 1456 das Bischofsamt in Penne innehatte. Sein Grab ist in S. Michele in Città S. Angelo am Anfang des Mittelschiffs links unter dem Orgelprospekt erhalten. Auf dem Deckel des zu ebener Erde stehenden Kastens ist die Liegefigur des Verstorbenen dargestellt. Unter ihm knien drei Engel. Buonamicizia (gute Freundschaft) machte seinem Namen keine Ehre. Er versuchte, den Sitz der Diözese in Atri aufzuheben und an einen anderen Ort zu verlegen. Der Zorn der Bürger von Atri war so groß, daß der Bischof 1462 um seine Entlassung einkommen mußte.

Einen neuen künstlerischen Impuls zeigen die abruzzesischen Grabmäler der Renaissance, die der oft genannte Bildhauer Silvester in L'Aquila schuf. Im Herbst 1476 starb im

Alter von 78 Jahren in L'Aquila der Kardinal und Bischof Amico Agnifili, der bedeutendste Kleriker der Renaissance in den Abruzzern. Die Begräbnisfeierlichkeiten waren besonders prunkvoll. Mit eigenen Geldern hatte Agnifili allein dreihundert Gewänder anfertigen lassen, die Bedienstete bei seiner Trauerfeier zu tragen hatten. Inmitten des Domes hatte man einen prächtigen Katafalk aufgebaut, zu dessen Füßen die zahlreichen Geschenke des Kirchenmannes an die Kathedrale ausgebreitet lagen; es handelte sich um Werke der Kleinkunst und um Bücher, die z. T. mit Miniaturen ausgestattet waren. Der Auftrag, dem geistlichen Herrn eine würdige Ruhestätte im Dom zu errichten, erging an Silvester, der mit den Arbeiten sofort begann (Tf. 259). Am 15. Dezember 1476 trifft er mit Giovanni di Lancellotto aus Mailand, einem versierten Kenner von Steinbrüchen, ein Abkommen, daß dieser ihm das erforderliche Material für die im Vertrag angegebenen Einzelteile des Monuments aus den nahen Bergen zu besorgen habe. Die Arbeiten am Grabmal dauerten vier Jahre. 1480 konnte der Künstler in der untersten Zeile der Inschrift auf der Vorderseite des Sarges stolz signieren und datieren »Opus Silvestri Aquilani 1480«.

Der Sockel des Sarkophages mit dem Agnifiliwappen und den beiden geflügelten Putten ist eine Zutat barocker Zeit. Sich an florentinische und römische Vorbilder haltend, bricht Silvester mit der abruzzesischen Tradition, die dem Sargkasten eine schlichte, rechteckige Form gab. Stattdessen zeigt sein Werk einen ausgeklügelten und komplizierten Aufbau. Auf einer auf der Vorderseite ornamentierten Platte setzen mächtige Löwenpranken auf, die den wannenförmig gebildeten Sarkophag tragen, dessen oberer Rand ausladend geformt ist. Darauf liegt ein mit Schuppenmuster versehener, elegant gekellter Deckel. Auf diesem erheben sich am linken und rechten Rand zwei Stützen, auf denen die Liegefigur des Agnifili ruht. Sie scheint etwas zu lang geraten, denn das Haupt mit der Bischofsmütze, die Kopfkissen mit Quasten und die Füße ragen über den Deckel hinaus. Dekorativ ist der Mantelwurf des Toten behandelt, der den Sargdeckel überschneidet und halbkreisförmig herabhängt, wobei der tiefste Punkt des Saumes auf der Mittelachse des Sarkophages liegt. Die Schauseite des Schreines zeigt nicht, wie früher, Reliefdarstellungen christlichen Inhalts, sondern ganz im Sinn der Renaissance erscheint in ihrer Mitte eine Tafel mit einer ausführlichen Inschrift, die den Menschen Agnifili verherrlicht. Zu beiden Seiten der Aufschrift sind in zartem Relief kunstvoll geschlungene Bänder und Blüten dargestellt.

Die Grabanlage des Agnifili hatte ihren Platz ursprünglich neben dem Hauptaltar des alten Domes und wurde dort durch das Erdbeben von 1703 teilweise zerstört. Die Fragmente stellte man auf dem Friedhof neben der Kathedrale ab, und erst anlässlich der Restaurierungen des Domes im Jahr 1887 wurde der Sarkophag, so wie er heute erscheint, im Dom rechts vom Eingang aufgestellt. Aus dem Vertrag mit Giovanni di Lancellotto ergibt sich, daß der Aufbau des Grabmals einst vierteiliger war. Zu seinen Seiten stiegen Pilaster auf, die weit über die Liegefigur hinausragten und

durch einen Architrav verbunden waren. Darüber spannte sich ein Rundbogen; in dessen Lünette befand sich ein Relief mit der Darstellung der sitzenden Madonna in Dreiviertelfigur mit dem stehenden Christuskind, umgeben von zwei Seraphim. Dieses Werk gelangte vom Domfriedhof nach S. Marciano in L'Aquila und dient dort dem rechten Langhausportal als Lünette. Vor den Pilastern des Grabmals standen die Figuren der hll. Georg und Massimo. Silvester verhielt sich in der Gestaltung des Agnifilimonumentes als Eklektiker. Er hatte Kenntnis vom Grabmal des Ludovico d'Albret von Bregno in der Kirche S. Maria Aracoeli in Rom, und als Modell diente ihm das Marsuppinigrabmal des Desiderio da Settignano in S. Croce in Florenz.

Die Aufträge für die Domkirche und für die Holzstatue des hl. Sebastian von 1478 hatten Silvester den Ruhm des ersten Bildhauers der Stadt eingebracht. So war es ganz natürlich, daß er auch von den einflußreichsten Familien L'Aquilas mit Aufgaben betraut wurde. Aus nächster Nähe kannte er das dramatische Schicksal des Pietroalle Camponeschi, Graf von Montorio. Dieser war der angesehenste Patrizier der Stadt und letzter männlicher Sproß des aquilanschen Familienzweiges. Er wurde aufgegeben durch das Verhalten der Aragonier, die seine Zuverlässigkeit und Königstreue als unglaubwürdig ansahen. Pietroalle heiratete in Neapel Maria Pereira-Naronia, eine Verwandte des spanischen Königshauses. Der Ehe entsproß eine Tochter Victoria, die in die Carafafamilie einheiratete und die Mutter des Papstes Paul IV. ist. 1484 wurde der arglose Pietro durch Intrigen nach Neapel gelockt und dort als Feind des Königs gefangengesetzt. Auch Maria Pereira forderte man auf, in die Landeshauptstadt zu kommen. Sie reiste am 3. Juli 1484 mit ihrem Töchterchen Beatrice von L'Aquila nach Neapel, wo in allen Bedrängnissen auch noch das Kind im Alter von fünfzehn Monaten starb. 1490 wurde Pietroalle so plötzlich vom Tode ereilt, daß er die letzte Ölung nicht erhalten, geschweige denn ein Testament aufsetzen konnte. 1488 erhielt Silvester von der nach L'Aquila zurückgekehrten Maria Pereira den Auftrag, in der Familienkapelle der Camponeschi in S. Bernardino ein Monument zu errichten (Tf. 261), das ihr eigenes Grabmal sowie das ihrer früh verstorbenen Tochter Beatrice werden sollte. Die Arbeiten mußten 1490 noch im Gange gewesen sein, denn in diesem Jahre ernannte Maria einen Prokurator, der die Ausführung des Monuments zu überwachen hatte. Das Grabmal wurde später versetzt und steht heute als glanzvollstes Werk des Silvester an der linken Wand des Chores. Gewisse Formen übernahm der Meister vom Agnifiligrab, so das Schuppenmuster auf dem Deckel des Kindersarges und andere Ornamente, vor allem aber die Gestaltung des wannenförmigen Sarges der Mutter. Am späteren Grab beobachtet man einige Vereinfachungen. Die den Sarg der Maria Pereira stützenden Löwenklauen sind klobiger gearbeitet, und es fehlt das ungeschickt gefertigte Gestell, das zur Aufbahrung der Liegefigur des Bischofs diente.

Die großzügige Anlage ist ein Doppelgrab. In dem Sockel ist der Sarg der kleinen Beatrice eingelassen. Unter dem

Schrein der Maria Pereira in der oberen Zone liegt, gleichsam unter dem Schutz der Mutter, das Abbild des toten Kindes. Die reifste Arbeit bildet die Liegefigur der Mutter (Tf. 262) im einfachen Witwenkleid, besonders eindrucksvoll ist das klare, gütige Gesicht. Trotz der Geschlossenheit der Konzeption gibt es kaum ein Werk des Künstlers, an dem sich die Vorlagen besser ablesen lassen. Römisch ist der große Bogen mit dem kassettierten Unterzug, der das Monument oben abschließt, florentinisch dagegen ist der Aufbau des Grabes der Mutter, wie beim Agnifiligrabmal vergleichbar mit dem Monument des Carlo Marsuppini in S. Croce in Florenz. Hier wie dort finden sich das Schuppenmuster, die Löwenpranken als Träger des Sarges und der Fruchtkranz an der Archivolt. Die Putten zu beiden Seiten der Beatrice, die das Montoriowappen halten, sind Kopien nach Benedetto da Maiano. Die Ornamente am oberen Schrein sind der Bregnoschule entnommen. In den Nischen in den Pilastern zu beiden Seiten des Monuments stehen unten links die Figur des Täufers und rechts die des Franz von Assisi, oben links die hl. Katharina und rechts Maria Magdalena.

Neben den Wandgräbern mehren sich im 15. Jh. die Bodengräber mit den Porträts der Verstorbenen und ihren Wappen. Um- und Aufschriften verkünden ihre Lebensdaten und ihre Taten. Eine Sammlung der Grabmäler dieses Typs würde für die Geschichte und Kunstgeschichte der Abruzzens eine völlig neue Forschungsgrundlage ergeben.

1491 starb der seit 1463 amtierende Bischof von Sulmona, Bartolomeo de Scalas, bekanntgeworden durch seine Bücherstiftungen an den Dom. In der rechten Apsis der Domkrypta von Sulmona ist seine Grabplatte in den Fußboden eingelassen. Sie zeigt sein Bildnis sowie unten und an der rechten Seite Inschriften.

Von manchen Personen kennen wir nicht mehr als ihre Grabplatten. So liegt z.B. in S. Maria in Collemaggio in L'Aquila der Waffenträger (armiger) Mozzapiede begraben. Der Kopf der Ganzfigur in Hochrelief ruht auf einem Kissen mit Quasten, auf dem links das Wappen des Verstorbenen erscheint. Die Hände sind über dem Leib verschränkt, und das Schwert, das er im Leben in Händen hielt, wird zur linken Seite des Toten gezeigt. Mehr wissen wir von Francesco Luculo (da Lucoli), dessen Gruft in S. Bernardino in L'Aquila in der Nähe des linken Portals im Fußboden erhalten ist. Er war ein berühmter Rechtsgelehrter, u.a. Prätor von Siena und Bürgermeister von Florenz. Als Berater und Parteigänger des Pietroalle Camponeschi wurde er auf aragonischen Befehl geblendet und mußte einen Teil seines Lebens in den Gefängnissen von Ortona a Mare und von Pacentro verbüßen. Er starb 1492. Sein eindrucksvolles Porträt auf der Grabplatte ist in strengen, nahezu geometrischen Formen gebildet. Das lange Gewand fällt von der hohen Taille in geraden Faltenzügen glockenförmig nach unten. Die Arme sind angewinkelt und die Hände auf dem Leib zusammengelegt über dem Knauf seines gewaltigen Schwertes, das die Mittelachse der Grabplatte bestimmt. Ein zweites Schwert ist an seiner Seite zu sehen. Luculo erscheint in der Kleidung eines Richters, und um seinen Hals legt sich eine

Amtskette. Als Seltenheit begegnen wir an dem Grabstein einer Künstlerinschrift unter den Füßen des Toten zwischen den beiden Wappen: »Hoc opus fecit magister Johannes De Rottorys de Milano«. Dieser Meister ist in L'Aquila durch Kirchenausstattungen bekanntgeworden.

Der Einfluß der toskanischen Renaissance wäre außerhalb von L'Aquila noch eingehender an dem Grabmal des frühverstorbenen Giovanni Battista Acquaviva in Cellino Attanasio zu untersuchen. Im September 1477 hatte Andrea Matteo III. Acquaviva Isabella Piccolomini, eine Enkelin König Ferdinands I. von Neapel (gest. 1494), geheiratet. Aus dieser Ehe ging Giovanni Battista hervor, der vierzehnjährig im Jahr 1496 starb. Sein vom Vater in Auftrag gegebenes Grabmal liegt in der Pfarrkirche S. Maria Nova im Chor hinter dem Altar. Die Figur des Kindes liegt auf dem Deckel des Sarkophages, und zwei Engel tragen das Wappen der Acquaviva.

Zu den Wand- und Bodengräbern gesellt sich in den Abruzzen am Ende des 15. Jh. eine dritte Gattung, das freistehende Denkmal, das von allen Seiten eine künstlerische Behandlung erfährt. Diesen Typ vertritt das Grabmal des hl. Bernhardin in S. Bernardino in L'Aquila. Das Monument hat die Form eines Hauses, geborgen im größeren Gotteshaus. Derartige architektonische Gebilde waren um 1500 in Italien nicht unbekannt. Erinnert sei an die Casa Santa von Loreto. Hier ummantelte man das Haus, das der Legende nach Maria, die Mutter Jesu, in Nazareth bewohnt hat. Von dort sollen es im Jahr 1291 Engel durch die Luft weggetragen haben, und nach manchen Zwischenlandungen gelangte es 1295 an seinen jetzigen Aufstellungsort. Mit seiner architektonischen Umkleidung der Renaissance steht es mitten in der von Papst Paul II. begonnenen und von Sixtus V. 1587 vollendeten Kirche. Auch das von Alberti 1467 fertiggestellte Heilige Grab steht im Mittelpunkt der Rucellai-Kapelle in S. Pancrazio in Florenz.

Bereits vor Beginn der Bauarbeiten am Mausoleum des Bernhardin um 1496 war die Verehrung des Heiligen sehr intensiv. Ludwig XI., König von Frankreich, hatte der Stadt L'Aquila einen prächtigen Silberkasten zur Aufbewahrung der Gebeine geschenkt. Der Prunkschrein wurde 1481 von Frankreich über Rom nach L'Aquila gebracht und zunächst in S. Maria di Collemaggio aufgestellt. Im Juli 1481 erfolgte die feierliche Überführung nach S. Bernardino. 1493 besuchte Giovanna d'Aragona (gest. 1517), die Gemahlin des Königs Ferdinand I. von Neapel, für zehn Tage die Stadt L'Aquila. Sie besichtigte das Grab des Heiligen, das sich zu dieser Zeit in der Krypta von S. Bernardino befand.

Die Kapelle, die das Mausoleum beherbergt, und deren ursprüngliche architektonische Gestaltung durch das Erdbeben von 1703 zerstört wurde, öffnet sich im rechten Seitenschiff in Höhe der fünften Arkade. Sie gehörte der aus Civitavecchia stammenden Familie Nanni, deren bedeutendster Vertreter Jacopo di Notar Nanni war, ein reicher Kaufmann und zugleich der größte Mäzen der Renaissance in L'Aquila. Vor 1500 beauftragte er Silvester mit der Errichtung des Mausoleums (Tf. 260). 1504 starben der Künstler und sein

Auftraggeber. Laut Inschrift wurde das Werk 1505 beendet, und aus zeitgenössischen Quellen wissen wir, daß an der Vollendung der Arbeiten Angelo d'Arischia und der Römer Salvato beteiligt waren. In dem Monument ist der Heilige von außen sichtbar aufgebahrt. Auf der Vorder- und Rückseite ermöglichen große vergitterte rechteckige Öffnungen über einem hohen Sockel die Einsicht in das Innere des Grabbaues. Die Fenster werden durch kunstvolle Baluster unterteilt.

Die Gliederung der Vorder- und Rückfassade, die beide zweigeschossig sind, bestimmen doppelte abgetreppte Pilaster und Gesimse mit reichem Rankenwerk, vergleichbar den Ornamenten an römischen Werken des Bregno. Auf der Vorderseite stehen in den vier Nischen zwischen den Pilastern Statuen, und zwar oben links Johannes der Täufer, rechts Johannes der Evangelist, unten links Petrus und rechts Paulus. In dem schönen Relief im Mittelfeld (Tf. 263) der oberen Zone – dem darunter die Fensteröffnung entspricht – sitzt Maria mit dem Kind auf einer Wolkenbank, aus der Cherubköpfe hervorlugen. Links von ihr steht der alte Bernhardin, der den knienden Stifter des Mausoleums, Jacopo di Notar Nanni, der Jungfrau empfiehlt, auf der rechten Seite kniet der jugendliche Johannes von Capistrano mit der Siegesfahne in seiner Rechten. Der Aufbau über den beiden Untergeschossen ist von größerer Machart als diese und sicher nicht mehr von der Hand des während der Bauzeit verstorbenen Silvester. Das profilierte Gebälk ist zu schwer geraten, und Gottvater in der Lunette zeigt nicht die Klarheit und Bestimmtheit der Formen der übrigen Figuren an der Vorderseite.

Die im Aufbau entsprechende Rückseite läßt vor allem im Figürlichen die Qualität der Vorderfront vermissen. In diesen Partien scheint der Anteil der Gehilfen größer zu sein als der des planenden Meisters. Die Nischenfiguren in der unteren Zone sind rechts Antonius von Padua und links Franz von Assisi, in der oberen Katharina von Alexandrien und der hl. Sebastian, letzterer ein schwaches Abbild der farbigen Holzstatue des Silvester von 1478. Bekrönt wird die Rückfront durch die Figur des Christus als Schmerzensmann. Die Flanken des Mausoleums sind mit ihren glatten, blaßroten Marmorplatten zwischen Doppelpilastern vornehm und einfach gehalten.

An diesem Mausoleum der Renaissance kommt auch der Humanismus zu Wort. Lange Inschriften erscheinen auf der Vorder- und Rückseite links und rechts in der Sockelzone und auf der Rückfront im Mittelfeld des oberen Wandabschnitts. Die vordere linke und hintere rechte Inschrift enthalten einen panegyrischen Text auf den hl. Bernhardin; die Schrifttafel auf der Mitte der Rückseite verzeichnet Daten aus dem Leben des Heiligen und berichtet von seiner ersten Begräbnisstätte in S. Francesco sowie von der Translation seiner Gebeine in das neue Gotteshaus. Die rechte Inschrift auf der Vorderfront würdigt Jacobus di Notar Nanni als den Stifter des Mausoleums und enthält das Datum seiner Fertigstellung 1505. Der hintere linke Schriftblock rühmt den nicht namentlich genannten Künstler. Sein Werk wird

mit den großen Meistern des Altertums verglichen, unter denen Phidias, Praxiteles, Skopas, Timotheos und Bryaxis genannt werden. Im Innern des Grabbaus liegt der Leichnam des Bernhardin in einem vergoldeten Holzsarkophag, der 1799 von Giuseppe Mantini aus Mantua gefertigt wurde, und der den von den Franzosen 1799 entwendeten silbernen Sarg ersetzt, der auf Bestellung der Stadt L'Aquila 1550 von den berühmten aquilanischen Goldschmieden Bartolomeo und Gaspere Romanelli ausgeführt wurde. Zuerst ruhte Bernhardin in dem bereits erwähnten und durch Schriftquellen genau beschriebenen Silberschrein, den Ludwig XI. in feierlichem Zug über Rom, wo er dem Papst gezeigt wurde, nach L'Aquila bringen ließ. Aus Geldmangel wurde dieses Kunstwerk 1529 verkauft und eingeschmolzen.

Der Künstler Silvester und der Auftraggeber des Bernhardinmausoleums Jacobus di Notar Nanni starben im selben Jahr 1504, vielleicht an der Pest. Erstaunlich ist das Nachlassen der Qualität in der Grabmalkunst in L'Aquila unmittelbar nach dem Tode des Meisters. Gewisse Anzeichen dieser Art waren bereits an den Skulpturen des Mausoleums zu beobachten, das ein Jahr nach dem Tode Silvesters vollendet wurde.

Jacobus di Notar Nanni ist in der Kirche Madonna del Soccorso in L'Aquila beigesetzt und hätte ein künstlerisch bedeutenderes Grabmal verdient. Laut Inschrift ließ Diana, Witwe und zweite Gemahlin des Verstorbenen, dieses Monument 1504 errichten. Anklänge an die Silvesterwerkstatt sind, abgesehen von dem grob gearbeiteten Fruchtkranz über der Sockelzone, dem vorspringenden profilierten Gebälk und den schwach vortretenden Pilastern, die den Sarkophag in Wappen- und Inschriftenfelder gliedern, kaum zu erkennen. Die dem Beschauer leicht zugewandte, liegende Figur des Jacobus zeigt stilistisch einen Rückfall in das 14. Jahrhundert. Schließlich tauchen noch antikisierende Formen auf, die seit dem 11. Jh. in den Abruzzen allgemein bekannt waren, wie das wellenförmige Rankenmuster, Eierstab und Zahnschnitt.

Aus derselben Werkstatt stammt ein anderes Grabmal in der Kirche Madonna del Soccorso hinter dem linken Querhausarm, das dem Luigi Petrica 1506 von seinen Angehörigen errichtet wurde, gleichsam eine Replik des Grabmonumentes de Jacobus di Notar Nanni. Die Inschrift in der Mitte lautet: »Ex familia de Picis. Petrus Lallus et fratres Aloisio Petricchae genitori benemerenti ob pietatem posuerunt 1506«. Die Rückwand der spitzbogigen Nische über dem Grab zeigt ein umbrisch beeinflusstes Fesko der Beweinung Christi. Auch der Unterzug am Spitzbogen trägt Maleiren; dargestellt sind Halbfiguren von Heiligen in einer gemalten architektonischen Rahmung, und zwar die hll. Antonius von Padua und Johannes der Täufer links, Bernhardin und Petrus rechts.

Im Gegensatz zu L'Aquila konnte sich im Grabbau in Sulmona die Renaissance nicht durchsetzen. Man begnügte sich mit Bodengräbern, die für die Stadtgeschichte interessanter sind als für die Kunstgeschichte. Aus der Kirche

S. Francesco gelangten verschiedene Grabplatten in das Museo Civico. Auf einer ist als Liegefigur der Ritter Gabriele Manieri aus L'Aquila dargestellt, mit über dem Leib zusammengelegten Händen und dem Wappen unter den Füßen. Er ist der Sohn des Carlo Manieri und der Agnese Camponeschi. Gabriele bewährte sich als Kriegermann in venezianischen Diensten. Seinen Grabstein mit dem Datum 1505 stiftete die Ehefrau Magdalena de Merulinis. Eine andere Bodenplatte bedeckte die Gruft des in der neapolitanischen Verwaltung tätigen Gregorio Merolino und seiner Ehefrau Ippolita Cantelmo aus dem Familienzweig in Popoli. Der 1,68 x 0,66 m große, 1521 datierte Stein zeigt unten die Wappen der Merolini und Cantelmi und darüber den Ritterhelm mit wehenden Akanthusblättern.

Im zweiten Jahrzehnt des 16. Jh. konnte die Stadt L'Aquila den Bedarf an Grabmonumenten nicht mehr mit einheimischen Kräften decken. Zur Erstellung des Totenhauses für Papst Coelestin V. in S. Maria di Collemaggio engagierte man den Bildhauer Girolamo aus Vicenza. Das aus weißem Marmor errichtete Mausoleum hatte ursprünglich mehr Raum um sich in einer gotischen Kapelle des 14. Jh., die 1706 eine barocke Umgestaltung erfuhr und dabei verengt wurde. Die Inschrift »Opus magistri Hieronimi Vicentini sculptoris« ist an der Schauseite des Grabbaus auf der obersten horizontalen Rahmenleiste angebracht und von unten für den Beschauer unsichtbar. Die Jahreszahl 1517 ist auf der Rückseite zu sehen. Vor die vergitterte Öffnung, die den Blick in das Innere des Gehäuses freigibt, hat man einen Altar gestellt, dessen Inschriften an den Seiten an seine Errichtung im Jahr 1617 und seine Weihe im Jahr 1622 erinnern. Als Vorbild für das Papstgrabmal diente vor allem das einige Jahre früher entstandene Bernhardinmausoleum. Jedoch wurde der Formenapparat reduziert, und der figürliche Schmuck entfiel. Die Pilaster vom Grabmal des Bernhardin ersetzte Girolamo in beiden Geschossen durch vorgelegte Doppelsäulen, ein Motiv, das später in monumentaler Form an der Fassade von S. Bernardino wieder erscheint. In den Ornamenten ging der Künstler eigene Wege und ließ sich von lombardisch-venezianischen Formen anregen. Lionello Puppi, Kenner der venezianischen Skulptur, hat unseren in L'Aquila tätigen Girolamo mit Girolamo Pittoni identifiziert, von dem Werke in Vicenza erhalten sind.

Die bisher behandelten Grabmäler waren Einzelmonumente. Wohl hört man von Familienkapellen, in denen die Angehörigen einer Sippe begraben liegen, doch ist stets nur ein Denkmal aufgestellt. Vielleicht durch den Grabbau in Neapel angeregt, entstand in Riccia im Molise in S. Maria delle Grazie eine Begräbnisstätte, wo mehrere Familienmitglieder – jedes in einem eigenen Sarkophag – beigesetzt wurden. Die Anlage ist schlicht, ohne Ornamente und figürlichen Schmuck. Den architektonischen Aufbau erwähnten wir bereits an anderer Stelle. 1506 fand die Beilehnung des Bartolomeo III. Capua mit Riccia statt. Er wandelte S. Maria delle Grazie zur Ruhestätte seiner Familie um und wurde selbst in der Mitte der Anlage 1522 in einem Bodengrab beigesetzt. Im Verein mit den Angehörigen des Bartolomeo

erhielt hier auch die unglückselige Königin Constanza di Chiaramonte ihr Grab. Sie gab Stoff zu zahlreichen Legenden, und eine erzählt, wie sie in mondlosen Nächten in der Nähe ihrer ehemaligen Behausung in Riccia, der Torre Madama, umherirre, während man im Grab in S. Maria delle Grazie das Rascheln ihrer Gebeine höre, die nie zur Ruhe kommen.

Der üppige Totenkult der Hochrenaissance und des Barock mit grandiosen Denkmälern, der in Rom und im übrigen Italien gepflegt wurde, fand in den Abruzzen keine Resonanz. Man begnügte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jh. oft mit Bodenplatten, auf denen der Verstorbene gar nicht zur Darstellung kam. Man gab sich mit der Anbringung einer Inschrift und des Wappens zufrieden. Ein Beispiel für diese Reduktion bietet das Grab des 1569 verstorbenen Francesco Sanità in der Domkrypta von Sulmona. Er war 24 Jahre lang Abt eines Klosters in Caramanico. Eine andere Ruhestätte, in der der vornehme, 1671 verstorbene Bürger Giovanni Antonio Tabassi in S. Francesco in Sulmona beigesetzt wurde, besteht ebenfalls in einer Bodenplatte mit Inschrift und Familienwappen.

Ohne jeglichen künstlerischen Ehrgeiz setzt das 17. Jh. die Tradition des Totenporträts auf Bodengräbern fort. Ein Musterbeispiel hierfür ist das Bildnis des aus Celano stammenden, 1621 gestorbenen Bischofs von Sulmona, Cesare del Pezzo, in der Domkrypta in Sulmona. Die Porträts auf den Grabplatten der fünf Ordensgenerale des Coelestinerordens in S. Maria di Collemaggio in L'Aquila, die im Zeitraum von 34 Jahren starben, sind zum Verwechseln ähnlich, ohne Hauch eines persönlichen Ausdrucks. Dargestellt sind Pietro Mari, gestorben 1646, Ludovico Bellora aus Rom, gestorben 1658, Francesco De Angelis, der im Alter von 72 Jahren verschied, Tederac (Teodoro?) Sipontino, gestorben 1670 und Giulio Mantini, gestorben 1680.

Kirchenausstattung aus Stein

Die Ausstattung abruzzesischer Kirchen mit Arbeiten aus Stein ist unüberschaubar. Die Vorbilder hierfür lieferten die verschiedensten Gegenden Italiens. In den Kirchen errichtete man kleine Familienkapellen, wie im Dom von Atri die der Acquaviva, man fertigte Altäre und Altaraufsätze nach dem Geschmack der Zeit. Gemälde wurden durch Renaissance- und Barockrahmungen in Stein in ein neues Licht gesetzt, wie z. B. die 1283 datierte Madonna des Gentile da Rocca in S. Maria ad Cryptas in Fossa, die mit ausgesucht schönen Ornamentreliefs der Renaissance eingefasst ist. Oder aber in der Pfarrkirche in dem Ort S. Jona steht die Figur des Christus, der seine Wundmale zeigt, auf einer Konsole vor einer flachen Nische, die ebenso wie die rahmende rechteckige Ädikula sehr entwickelte Schmuckformen der Renaissance vorführt. Der genormte Zierat der Spätgotik und nachfolgender Zeiten begegnet an Sakramentsschreinen, Tauf- und Weihwasserbecken, an Ziborien und Bischofssitzen.

Beim Abbruch des Konventsgebäudes von S. Francesco in Sulmona, der im 19. Jh. für die Errichtung städtischer Ge-

bäude notwendig wurde, fand man im Bauschutt vier fast quadratische Reliefplatten aus Kalkstein vom Ende des 15. Jh., deren Höhe zwischen 76 und 78 cm und deren Breite zwischen 73 und 76 cm schwankt, und deren ursprüngliche Verwendung man nicht kennt. In den vier Feldern erscheint je ein Heiliger, Paulus mit großem erhobenem Schwert und einem Buch, Antonius Abbas mit Kreuzstab und Glöcklein, Franz von Assisi, der mit seiner rechten Hand auf das Wundmal deutet und ein Heiliger in einem langen Mantel, der ein Kind mit nacktem Oberkörper vorzeigt. Der Kopf des letzteren ist verloren, während im Reliefgrund noch der dazugehörige Kreuznimbus erscheint. Die Rahmungen der heute im Museo Civico in Sulmona verwahrten Figuren weisen eine Fülle abruzzesischer Formen auf. Die Heiligen stehen auf einer dünnen Sockelplatte, zu beiden Seiten steigen Stützen auf, die einen Dreipaß tragen, dessen mittlerer Bogen die Häupter umschließt. Die Schäfte der flankierenden Stützen sind in den verschiedensten Formen gebildet, als Halbsäule, Polygonalpfeiler, Spiralsäule und im Fischgrätenmuster. Kein Kapitell gleicht dem anderen. Die Zwickelfelder enthalten Blütenzierat, der schon an der romanischen Kanzel von S. Clemente a Casauria vorkam, und daneben die beliebten Weinranken.

Eine Mischung von Formen der Spätgotik und der Renaissance erscheint an dem 1502 datierten Sakramentsschrein in S. Maria Assunta in Assergi. Die seitlichen Stützen tragen einen mit Kriechblumen besetzten Kielbogen, in den ein Rundbogen eingehängt ist, an dessen Ansätzen die Zweckbestimmung des Gehäuses eingemeißelt ist »Oleum infirmorum«. Der Aufbau besteht aus polychromen Steinen.

Ein besonderes Gefallen zeigen die Abruzzen und das Molise im 15. und 16. Jh. an der Gestaltung von Weihwasserbecken. Eine ungewöhnliche Form präsentiert das Gefäß im Dom von Penne vom Ende des 15. Jahrhunderts (Tf. 266). Auf einer achteckigen Sockelplatte liegt ein mit Akanthusblättern verziertes Kapitell, das eine rechteckige Deckplatte trägt. Auf dieser steht ein alter bärtiger Mann, der an Stelle einer Säule oder eines Pfeilers mit seinem Kopf und seinen nach oben gekehrten Handflächen einen starken Knauf unter der runden Rennschanze stützt. Der Alte, der sichtbar schwer an der Last trägt, erfährt Unterstützung von zwei nackten Kindergestalten, die die gleiche Standfläche wie der Greis einnehmen. Das eine Kind stützt den Ellbogen des Alten, das andere entlastet den Gebrechlichen, indem es seine Hände direkt gegen den Knauf der Schale stemmt.

Räumlich und zeitlich nicht weit vom Weihwasserbecken in Penne entfernt entstand ein ähnliches Gebilde im Dom von Atri (Tf. 265). Diesmal wird das Gefäß von der Gestalt eines jungen kräftigen Mädchens gestützt. Sie ist mit nackten stämmigen Beinen dargestellt und mit einem gerafften bäuerlichen Gewand bekleidet, das am Hals einen weiten rechteckigen Ausschnitt zeigt. Der Hilfe weiterer Personen entbehrend, trägt sie die polygonale Schale, deren Druck ein kunstvoll geschlungenes Kopftuch abfängt, in allem ein Motiv, das dem Künstler täglich in der Wirklichkeit am Brunnen begegnen konnte. Gemeinsam ist den beiden Stützfigu-

ren in Atri und in Penne das Balancieren der Last im Gehschritt. In Penne stellt der gebeugte Mann mühselig einen Fuß vor den anderen, gelassener und lieblicher geschieht dasselbe in Atri. Der Dom von Atri bewahrt aus der gleichen Zeit noch ein zweites Weihwasserbecken aus Marmor. Um den Säulenschaft windet sich eine Ranke mit Blättern, Blüten und Vögeln. Die innere Wandung der Schale ist ebenfalls verziert. In der Kirche SS. Annunziata in Rocca di Cambio ist der Fuß des Weihwasserbeckens aus dem 16. Jh. mit Delphinen und Cherubim ausgestaltet. Das Becken in SS. Lorenzo e Biagio in Popoli trägt das Datum 1554, und die seltsam geformte Schale in der Kirche Madonna del Ponte über dem Flüßchen Tirino in Bussi ist vom 7. März 1578 datiert. In S. Maria in Colle in Pescocostanzo stehen im Innern zu beiden Seiten des Nebenportals zwei 1610 datierte Weihwasserbecken. Die Marmorgefäße werden von bronzenen Adlern mit geöffneten Schwingen gestützt.

Einfacher und schlichter erscheinen die Weihwasserbecken im Molise. Die runden Stützen der beiden Schalen in S. Salvatore in Castropignano sind mit pflanzlichen Ornamenten verziert. Im 16. Jh. sind im Molise balusterartig gebildete Stützen für die Schalen charakteristisch. Ein schönes Beispiel liefert das Becken in der Kirche S. Maria della Strada, dessen Struktur in ganz ähnlicher Weise in S. Salvatore in Cercepicola und in S. Maria Assunta in Montorio nei Frentani wiederholt wird. Dort erscheinen innen auf der Schalenwandung vier Fische in Reliefform. Abgewandelt erscheint das Balustermotiv am Weihwasserbecken in der Kirche S. Germano in S. Giovanni in Galdo.

In L'Aquila erreichte die Kirchengestaltung der Renaissance einen künstlerischen Höhepunkt zur Zeit der Tätigkeit des Bildhauers Silvester und seiner Schule. Ein Meisterwerk ist der große Marmoraltaar in der Kirche Madonna del Soccorso im rechten Querhausarm (Tf. 264). Der Altaraufsatz besitzt eine beträchtliche räumliche Tiefe. Die vorgezogenen Teile der Ädikula ruhen auf freistehenden Pfeilern. Über deren Kapitellen und einem sich verkröpfenden Gesims verläuft ein Fries mit singenden und tanzenden Putten. Darüber liegt nochmals ein sich verkröpfendes Gebälk, das den die Anlage abschließenden großen Rundbogen trägt, vor dessen Ansätzen links und rechts die Verkündigungsgruppe mit dem knienden Gabriel und der stehenden Maria erscheint. In der Lünette ist die Madonna dargestellt, umgeben von Engeln und Cherubim. Der Altaraufsatz wird durch die Standfigur Gottvaters auf dem Scheitel des Rundbogens bekrönt. Das Zentrum des Retabels bildet das wundertätige Madonnenbild, das den Anlaß zum Bau der Kirche gab, und das in einem kleinen Renaissancetabernakel eingeschlossen ist. Dieses wiederum ist in eine reliefierte Steinplatte eingelassen, deren Darstellung sich auf das wundertätige Marienbild bezieht. Die Platte zeigt einen Baldachin, den oben zwei fliegende Engel halten, während an den Seiten zwei stehende Engel den Vorhang lüften, so daß der Beschauer gleichsam Einblick in die geheimnisvolle göttliche Welt erhält, die in dem Madonnenbild wirksam wurde. Über der Spitze des Baldachins in der Mitte des Architravs erscheint das Wap-

pen des Jacopo di Notar Nanni. Die ganze Anlage ist sehr farbig gehalten, der weiße Stein kontrastiert mit dem blau-farbenen Hintergrund und goldenen Dekorationselementen. Auf Grund seines Stils ist das Altarwerk dem Silvester oder wahrscheinlicher seiner Werkstatt zuzuschreiben. Die von Silvester und seiner Schule verwendeten florentinischen Vorbilder wurden bereits bei der Besprechung des Pereiragrabs in S. Bernardino genannt. Aus den gleichen Quellen schöpfte auch der Meister des Altarwerkes in der Soccorsokirche. Die Madonna mit Kind in der Lünette geht stilistisch auf Darstellungen aus dem Umkreis des Antonio Rossellino und des Desiderio da Settignano zurück. Die engsten Beziehungen bestehen indessen zur Verrocchiowerkstatt. Diese hat Laurine Mack Bongiorno nachgewiesen, indem sie unsere quadratische Reliefplatte mit dem Tabernakel des Francesco di Simone in Santa Maria di Monteluca in Perugia in Beziehung setzte. Die Arbeit des Simone wurde 1483 in S. Maria di Monteluca aufgestellt, aber schon einige Jahre vorher in der Werkstatt des Verrocchio gearbeitet.

Gewisse Anklänge an die aquilanische Renaissance läßt der Altar in S. Maria del Ponte bei Fontecchio spüren. Das vorkragende Gesims über den ornamentierten Pilastern war bereits am Pereiragrab in S. Bernardino vorgegeben. Von dort übernommen ist auch der Rundbogen mit dem kassettierten Unterzug und vor allem die wannenförmige Gestalt des Altars.

Die Beteiligung nichtabruzzesischer Künstler an der Kirchengestaltung in Stein ist beträchtlich. Zwischen 1411 und 1432 durchstreifte unsere Region eine Reihe deutscher Bildhauer, die vornehmlich in der Grabmalkunst unter Gualterius de Alemagna bedeutende Spuren hinterlassen hat. Die Deutschen erhielten auch Aufträge für Inneneinrichtungen, die jedoch nur fragmentarisch erhalten sind. In diesen Arbeiten übernehmen sie teilweise die eigenwilligen Ornamente des von Gualterius signierten und 1412 datierten Caldoragrabs in S. Spirito bei Sulmona, zu beobachten in Guardiaregre am Ziborium in S. Maria Maggiore und an den Bogen über zwei Altären in der Unterkirche Madonna del Riparo. Die Werkstatt betätigte sich ebenfalls in der Kirche S. Martino in Valle bei Fara S. Martino. In den dortigen Ruinen fand man Bruchstücke einer Archivolte mit einer Inschrift in gotischen Lettern, die die Jahreszahl 1411 trägt.

Wohl unabhängig von der Werkstatt des Silvester arbeitete in L'Aquila ein mailändischer Bildhauer Giovanni de'Rettori (de Rottorys), dessen 1492 gefertigter Grabstein für Francesco Luculo bereits erwähnt wurde. 1474 verpflichtet er sich dem Bischof Agnifili, ein Taufbecken für den Dom in L'Aquila herzustellen. Davon sind noch vier Reliefplatten mit den Darstellungen der Verkündigung, der Heimsuchung, der Anbetung und der Taufe Christi im Innern der Kirche über den Seitenportalen der Fassade vorhanden. Für den Dom hatte Giovanni ferner noch ein Ziborium zu liefern. Ein Fragment hiervon ist erhalten und mit seinem Namen versehen. Es ist heute über einer Tür auf der rechten Außenwand der Kirche S. Margherita angebracht. In der Mitte erscheint die Halbfigur Gottvaters, der von vier

Engeln umgeben ist. Unter gotischen Baldachinen sieht man an den Seiten die Figuren der Verkündigung, den Erzengel Gabriel und Maria. Dem Giovanni zugeschrieben wird das achteckige Taufbecken in S. Marciano in L'Aquila mit kassettentförmig gerahmten Reliefs an der Außenwandung, ein Werk, das aus der Kirche in die Obhut des Denkmalamtes in L'Aquila gelangte.

1493 vollendete der Architekt Antonio da Lodi den Campanile des Domes in Teramo. Zusätzlich kam ihm noch die Aufgabe zu, für den Dom das Marmorgehäuse zur Aufbewahrung des Salböles herzustellen, ein Meisterwerk der lombardischen Renaissance. Vielleicht zog Antonio, der auch mit Arbeiten am Turm des Domes in Atri betraut wurde, weitere Oberitaliener in die Stadt nach.

Andrea Matteo III. Acquaviva, den die Aragonier aus politischen Gründen drei Jahre gefangenhielten, gelobte in der Haft, im Dom zu Atri der Maria und ihrer Mutter Anna eine Kapelle zu errichten. Zur Ausführung wurde Paolo de Garviis aus Bissone am Lukaner See bestimmt, ein Ort, der viele Künstler hervorbrachte, die Gagini, Stefano Maderna und Borromini. Die Kapelle entstand in reinen Formen der oberitalienischen Renaissance. An den Seiten des hochliegenden Rundbogens über dem Altar sind Familienwappen angebracht, links das Abzeichen der Acquaviva, rechts dasjenige des Hauses Piccolomini. Die Inschrift am Sockel der linken vorderen Säule besagt, daß der Herzog die der Maria und Anna geweihte Kapelle 1505 errichten ließ. Sofort nach der Fertigstellung erhielt Paolo von der Gemahlin des Herzogs, Isabella Piccolomini, den Auftrag für das Taufbecken und das große Tabernakel im Dom von Atri. In einer Inschrift nennt sich der Künstler »Paulus de Garwis« mit dem Datum 1503.

In Campli steht in S. Maria in Platea am Ende des linken Seitenschiffs der 1532 datierte Sakramentsaltar, als dessen Meister sich in einer langen Inschrift Sebastiano da Como nennt »Huius operis magister Sebastian de Como Longo-

bardorum civitate sculptor fuit«. Im rechteckigen Mittelfeld, das von typisch lombardischen, kandelaberähnlichen Säulen und einem Architrav begrenzt wird, ist eine 1495 datierte Holzskulptur einer Madonna mit Kind zu sehen. Sogar eine Stadt wie Pescocostanzo, in der das heimische Kunsthandwerk durch Jahrhunderte in voller Blüte stand, beschäftigte in der zweiten Hälfte des 16. Jh. lombardische Meister für die Herstellung steinerne Altaraufsätze in S. Maria in Colle. Im 18. Jh. zeigt die Ausstattung dieser Kirche den Einfluß Neapels. Zeugnis dafür ist das eigenwillig gebildete, 1753 datierte Taufbecken aus polychromem Marmor, das als Bekrönung die Taufe Christi zeigt, eine vollplastisch gebildete Gruppe, und darunter zwei jubelnde Puttfiguren.

Im Barock zeigt die Kirchengestaltung im Molise einen starken neapolitanischen Einfluß. Viele Einrichtungen in der Diözese Larino fertigte der Bildhauer Lorenzo Troccoli im neapolitanischen Stil, z. B. den reichlich mit Marmor ausgestatteten Hauptaltar für die Kathedrale in Larino. Als Vorlage benutzte Troccoli eine Zeichnung des Malers und Bildhauers Domenico Vaccaro, die dieser für die Herstellung der Altäre in der Chiesa della Concezione di Monte Calvario in Neapel vorbereitet hatte. Der 1740 datierte Hochaltar in S. Maria Assunta in Guardialfiera zeigt die gleiche Form und im Material den gleichen Aufwand wie der Hauptaltar im Dom von Larino. Auch für die Anfertigung des Bischofsthrones in Larino bediente man sich des Marmorsachverständigen Troccoli, der hier kostbaren Stein aus Sizilien verwendete. Der Thron ruht auf zwei marmornen Löwen und hatte ursprünglich einen abnehmbaren Sitz aus Nußbaumholz, der für die verschiedenen Kirchenfeste mit den entsprechenden Farben bezogen werden konnte. Diese Vorrichtung rühmt Bischof Giovanni Andrea Tria (gest. 1747) ganz besonders an dieser seiner Anschaffung in seiner grundlegenden Geschichte von Larino aus dem Jahre 1744.

Malerei

Vorbemerkung

Die abruzzesische Malerei ist seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges besser zu überblicken als früher. 1951 erfolgte die Gründung des Abruzzesischen Nationalmuseums in L'Aquila. Der Bilderbestand setzt sich zusammen aus der Stiftung der qualitätvolleren Gemälde des Museo Civico in L'Aquila an den Staat, aus Neuerwerbungen und Schenkungen. Hinzu kamen Kunstwerke aus abruzzesischen Kirchen und Klöstern, die nicht die notwendige Garantie für eine sichere Konservierung boten.

Wichtige Funde führten zu neuen Erkenntnissen der Geschichte der Malerei in L'Aquila. Man entdeckte die Fresken

in S. Silvestro, die das Wissen über die wenig bekannte abruzzesische Malerei um 1400 bereicherten. Man legte Fresken in S. Domenico, S. Maria di Collemaggio und in S. Bernardino frei, bedeutsame Werke des 14., 15. und 16. Jahrhunderts.

Ungenügend studiert sind bisher die Kunstsammlungen der berühmten Patrizierhäuser in L'Aquila. Beachtlich waren die Kollektionen der Familien Cappelli und Persichetti, die sich vor allem im Barock um den Erwerb zeitgenössischer neapolitanischer Kunstwerke mühten. Ferner gab es noch Gemäldesammlungen in den Palästen der Rivera und der Dragonetti.

Daß Fresken die Zeiten nur schwer überdauern, ist eine

allgemeine Tatsache. Hinzu kommt, daß die Abruzzen und das Molise durch Erdbeben und Erdrutsche besonders heimgesucht wurden, so daß der dortige Bestand an Wandmalereien zusätzliche Einbußen erlitt. Fast alle Kirchen waren ausgemalt, und was heute erhalten ist, ist mehr oder minder das Ergebnis des Zufalls. Unversehrte malerische Ausstattungen sind kaum noch erhalten, eine ungefähre Ahnung vom Gewesenen gewinnt man in S. Maria in Piano in Loreto Aprutino. Im Dom von Atri sind trotz Zerstörungen noch etwa neunzig qualitätvolle Fresken zu zählen.

Die Geschichte der abruzzesischen Malerei ist noch zu schreiben. Die meisten Bilder sind künstlerisch bislang kaum kritisch gewürdigt worden, und vortreffliche Einzeluntersuchungen stellen nur erste tastende Versuche dar. Die Entwicklung der Malerei vollzieht sich ähnlich wie diejenige der Bildhauerei. Es verlieren sich allmählich die lokalen Eigenheiten, die noch in der Ikonomalerei in der zweiten Hälfte des 13. Jh. festzustellen sind. Seit dem Trecento zeichnen sich die fremden Einflüsse immer deutlicher ab. Trotzdem kommt es besonders im 15. Jh. zu Leistungen, die zu den Meisterwerken der mittellitalienischen Malerei gehören. Die Maler des 19. Jh. beschäftigen sich zum erstenmal in ihren Themen mit der Wesensart der Bevölkerung und schaffen ein Bild der Abruzzen, auf das wir noch zurückkommen werden.

Kurz ist hier noch auf die Weihgeschenke in Form von Bildern, die Exvotos, einzugehen. Sie haben eine lange Tradition seit der Antike und sind Votivgaben, die man aus Dank für Genesung oder für Errettung aus Gefahr Heiligen an bestimmten Stätten darbrachte. Heutzutage beschäftigt sich die Volkskunde eingehend mit derartigen Erzeugnissen. Sie rücken stärker ins Blickfeld der Kunstgeschichte, weil auch gewisse Strömungen der modernen naiven Malerei darin eine verwandte Gesinnung erkannt haben.

Exvotos trifft man in ganz Italien an. In den Abruzzen allein hat man etwa zehntausend Beispiele gezählt. Sie finden sich hauptsächlich in Pilgerorten, in Sanktuarien und in Gotteshäusern, in denen der Votivkult besonders gepflegt wird, z. B. in der Kirche S. Cristina in Sepino oder in S. Francesco in Guardiagrele, wo der Sarg, der die Gebeine des aus Kalabrien eingewanderten Mönches Nikolaus enthält, von Exvotos umgeben ist. Überreiches Material sieht man im Pilgerzentrum S. Gabriele bei Isola del Gran Sasso. Bedeutendere Bestände zeigt man im Santuario della Madonna dei Miracoli bei Casalbordino. Dort gibt es ein Votivbild, das die wunderbare Begebenheit verblüffend genau vorführt. Man stellte das Ereignis als lebendes Bild vor dem Auge der Kamera dar, die es festhielt. Sachlicher ist man dem Wunder wohl noch nie zu Leibe gerückt.

Die auf unsere Zeit überkommenen Exvotos haben kein hohes Alter. Das früheste erhaltene Beispiel verwahrt die Einsiedelei S. Venzio bei Raiano mit der Jahreszahl 1637. Dort wurden die schönsten Votivbilder gestohlen. Die Exvotos von S. Venzio werden bereits in der älteren Lokalliteratur erwähnt; 1693 würdigte sie Matteo Pascucci in seiner Lebensbeschreibung des hl. Venzio, ein Büchlein, das

in jenem Jahr in Pesaro erschien. Im Santuario della Madonna d'Oriente bei Tagliacozzo stammt das älteste Votivbild von 1742.

Die Malerei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und im 14. Jahrhundert

Aus der zweiten Hälfte des 13. Jh. sind ausschließlich ikonartige Sitzmadonnen des archaisierenden byzantinischen Typs überliefert, nicht unähnlich jenen Marienbildern, die in dieser Zeit im nahen Latium und in Umbrien gemalt wurden. Auszugehen ist von der einzigen datierten Madonna in S. Maria ad Cryptas in Fossa aus dem Jahre 1283, die der bereits genannte Gentile da Rocca signierte. Leider wurde das Werk öfter überarbeitet und läßt keine detaillierten Angaben zu. Die übrigen Marienbilder lassen sich chronologisch kaum einordnen. Sie zeigen vor allem in der Bildung der Gesichter gewisse Gemeinsamkeiten. Die lineare Zeichnung der Nase geht ohne Unterbrechung in die Brauenbogen über, und die Trennung von Kinn und Hals markiert eine einfache Halbkreislinie. Die Pupillen setzen sich deutlich vom Weiß des Augapfels ab, und alle Madonnen schauen über das Kind hinweg in einen imaginären Raum.

Altmodisch erscheint die gekrönte Madonna aus der Pfarrkirche in Collelongo (Tf. 269), heute im Nationalmuseum in L'Aquila. Maria sitzt auf einem drapierten Thronessel mit Rückenlehne, dessen Besatz mit einem Rautenmuster verziert ist. Sie hält in der Mitte auf dem Schoß den mit griechischem Gestus segnenden Knaben. Rechts neben ihrem Fuß erscheint eine kleine anbetende männliche Stifterfigur. In einer eigenen Rahmung sieht man unter der Madonna in veredelterm Zustand einen hl. Bischof, den Erzengel Michael und eine dritte Figur.

Aus der Kirche S. Maria in Graiano in S. Pio bei Fontecchio gelangte das Bild einer sitzenden Maria (1,73 x 0,66 m) in das Nationalmuseum in L'Aquila. Auf dem unteren Rand der Tafel liest man die Inschrift »Madonna de Ambro« (Tf. 270), eine Bezeichnung, die wir nicht deuten können. Das Gewand der 1918 restaurierten Figur wurde fast vollständig nachgemalt. Im Gegensatz zur schlichten Behandlung der Madonna von Collelongo bevorzugt der Meister der Wirklichkeit abgesehenes dekoratives Beiwerk. Der Thron, an dem oben zwei Engel erscheinen, zeigt kunstreiche Verzierungen. Das Haar der Maria unter der mit Edelsteinen und Perlschnüren verzierten Krone ist kunstvoll gelegt und in einem Netz zusammengehalten, aus dem an den Seiten je zwei sorgfältig gemalte Quasten auf die Schultern fallen. Um den Hals der Mutter legt sich ein kostbares Band, das vorne von einer großen Brosche zusammengehalten wird. Der abruzzesische Künstler kannte, nach der Behandlung des dichtgefalteten, zarte Lichtreflexe zeigenden unteren Gewandteiles zu urteilen, sicherlich umbrische, speziell spoletanische Vorbilder.

In der graphischen Durchführung ist mit der Madonna de Ambro eine andere Himmelskönigin verwandt, die einstmals an der Innenseite der großartigen Burgmauer von Ocre