

## Die Repräsentation einer *Beata Stirps*

Darstellung und Ausdruck an den Grabmonumenten der Anjous

VON

TANJA MICHALSKY

Ein Königsgeschlecht pflegt seine Tradition und damit verbunden auch seine Repräsentation bevorzugt durch die Memoria seiner Ahnen und richtet demzufolge eine Grablege ein.<sup>1</sup> Karl I. von Anjou, der Bruder Ludwigs IX., war, nachdem er 1266 das Königreich Sizilien als päpstliches Lehen übernommen hatte, ganz in diesem Sinne bestrebt, den Dom von Neapel für die Grablege seiner Familie zu nutzen.<sup>2</sup> Sein Vorhaben wurde jedoch nur in be-

---

<sup>1</sup> Im 13. Jahrhundert sind in Frankreich und Italien die großen Grablegen der Kapetinger in St. Denis und Royaumont zu nennen sowie diejenigen der Normannen in den Domen von Venosa, Cefalù und Monreale und der Staufer im Dom von Palermo. Ein Vorbild für Neapel hätte durch die Verbindung mit den ungarischen Arpaden auch die Grablege in Székesfehérvár (Stuhlweißenburg) sein können. Zu der Verbindung von Grablege, Memoria und der Konstitution des Adels s. die gesammelten Schriften von KARL SCHMID, Gebetsgedenken und adliges Selbstverständnis im Mittelalter. Ausgewählte Beiträge, Sigmaringen 1983; darüber hinaus die neueren Arbeiten von OTTO GERHARD OEXLE, die sich insbesondere mit der welfischen Memoria auseinandersetzen: *Welfische Memoria*. Zugleich ein Beitrag über adlige Hausüberlieferung und die Kriterien ihrer Erforschung, in: *Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*, hg. v. BERND SCHNEIDMÜLLER, Wiesbaden 1995, S. 61–94; DERS., *Fama und Memoria*. Legitimation fürstlicher Herrschaft im 12. Jahrhundert, in: *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235*. Katalog der Ausstellung, Braunschweig 1995, Bd. 2, S. 62–68; DERS., *Die Memoria Heinrichs des Löwen*, in: *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, hg. v. DIETER GEUENICH u. OTTO GERHARD OEXLE (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 111) Göttingen 1994, S. 128–177; DERS., *Memoria als Kultur*, in: *Memoria als Kultur* hg. v. DEMS. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 121) Göttingen 1995, S. 9–78, S. 37 ff.

<sup>2</sup> Einen Überblick über die Geschichte der Anjous während ihrer Herrschaft über Neapel/Sizilien bieten ÉMILE LÉONARD, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954; zit. wird nach der italienischen Ausgabe, *Gli Angioini di Napoli*, Neapel 1967; GIUSEPPE GALASSO, *Il regno di Napoli: il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266–1494)* (Storia d'Italia 15) Turin 1992. Nach dem Verlust des neapolitanischen Anjou-Archivs im Zweiten Weltkrieg stand neben der historischen Gesamtdarstellung die Rekonstruktion der Register im Vordergrund; s. RICCARDO FILANGIERI, *I re-*

schränktem Maß umgesetzt, und die angiovinischen Grabmäler, die auf uns gekommen sind bzw. rekonstruiert werden können, sind erst nach 1324 und damit in der Regierungszeit seines Enkels Robert entstanden.<sup>3</sup> Entgegen der dezidiert fortgeschriebenen Tradition des französischen Königshauses, die Gräber wie in Saint-Denis in einer Kirche zu versammeln und nach dynastischen Prinzipien zu ordnen,<sup>4</sup> wurden die neapolitanischen Grabmäler im 14. Jahrhundert auf den Dom und nicht weniger als sechs Bettelordenskirchen der Stadt verteilt.<sup>5</sup> Zum einem ist der Sachverhalt der getrennt organisierten Memoria sicherlich mit der erwartungsgemäß herausragenden Seelenfürsorge für die Gründer und Stifter der einzelnen Konvente zu begründen.<sup>6</sup> Zum anderen scheint sich darin jedoch ein gewandeltes Bedürfnis nach Repräsentation zu manifestieren, indem einzelnen anspruchsvollen Monumenten ein größerer Wirkungsraum zugeschrieben wird.

---

gistri della Cancelleria Angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri con collaborazione degli archivisti napoletani (Testi e documenti di storia napoletana pubblicati dall'Accademia pontaniana 1 ff.) Neapel 1950 ff. Zu Karl I. s. PETER HERDE, Karl I. von Anjou, Köln 1979; eine Monographie zu Karl II. von ANDREAS KIESEWETTER ist im Druck; zu Robert muß noch immer auf die Darstellung von ROMOLO CAGGESE zurückgegriffen werden: Roberto d'Angiò e i suoi tempi, 2 Bde., Florenz 1930. Mittlerweile erschien die Arbeit von LORENZ ENDERLEIN, Die Grablegen des Hauses Anjou in Unteritalien. Totenkult und Monumente 1266–1343, Worms 1997. Zu Architektur und Ausstattung des Doms von Neapel liegt bislang keine umfassende neue Untersuchung vor; die wichtigsten Daten bei FRANCO STRAZZULLO, Saggi storici sul duomo di Napoli, Neapel 1959; ARNALDO VENDITTI, Urbanistica e architettura angioina, in: Storia di Napoli, 10 Bde., Neapel 1969, Bd. 3, S. 667–888, S. 738 ff.; ROBERTO DI STEFANO, La Cattedrale di Napoli. Storia, restauro, scoperte, ritrovimenti, Neapel 1975.

<sup>3</sup> Zu den angiovinischen Grabmälern vgl. TANJA MICHALSKY, Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien, Diss. phil. München 1994 (im Druck); im folgenden werden aus dem Manuskript nur Katalognummern zitiert, da diese bei Drucklegung des Textes beibehalten werden. Zu der zweiten prachtvollen Grablege im Dom s. PAOLA GIUSTI, I resti di una sepoltura reale angioina, in: Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaele Causa, hg. v. SILVIA CASSANI u. DANIELA CAMPANELLI, Neapel 1988, S. 38–45.

<sup>4</sup> Ludwig IX. nahm in Saint-Denis 1264 eine nach dynastischen Prinzipien geregelte Neuordnung der Gräber vor; s. GIORGIA R. SOMMERS, Royal Tombs at St. Denis in the Reign of St. Louis, Ann Arbor 1969; GIORGIA SOMMERS-WRIGHT, A Royal Tomb Program in the Reign of St. Louis, in: Art Bulletin 56 (1974) S. 224–243; ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des Rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle, Genf 1975, S. 81–83.

<sup>5</sup> S. Chiara (ehem. S. Corpus Christi; Klarissen uund Franziskaner), San Lorenzo Maggiore (Franziskaner), S. Maria Donnaregina (Klarissen), S. Maria della Croce (Klarissen), San Pietro a Castello (Klarissen), San Domenico (Dominikaner).

<sup>6</sup> Vgl. zu dem Verhältnis von Gründung und Memorialpraxis CHRISTINE SAUER, Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109) Göttingen 1993.

Wenn hier im folgenden der Begriff ‚Repräsentation‘ verwendet wird, ist darunter im Sinne von Darstellung die Vergegenwärtigung zu verstehen, wie sie sich in zeitgenössischen Bildprogrammen, schriftlichen Dokumenten und darüber hinaus in der Rhetorik von Ausdrucksformen fassen läßt.<sup>7</sup> Die vorgenommene Auswahl von Werken soll die programmatische Darstellung des dynastischen Selbstverständnisses an die historische Situation zurückbinden und seine Inszenierung im realen Raum der Grabmäler, nämlich der Kirche, nachzeichnen.

Das Grabmal der Königin Maria von Ungarn (*Abb. 1*), der Gattin Karls II. von Anjou, entstand zwei Jahre nach ihrem Tod zwischen Februar 1325 und Mai 1326 in der Werkstatt des Tino di Camaino unter Mitarbeit von Gagliardo Primario.<sup>8</sup> Errichtet wurde es im Sinne ihres Testaments und im Auftrag ihres Sohnes König Robert von Anjou wahrscheinlich vor dem Chor von S. Maria Donnaregina, der Kirche des Klarissenkonvents, den sie zu Lebzeiten großzügig unterstützt hatte.<sup>9</sup> Es handelt sich um das zweite unter der Regierung Roberts entstandene Grabmal in Neapel; es wurde offensichtlich mit besonderer Sorgfalt geplant und ausgeführt und kann exemplarisch für den grundsätzlichen Aufbau auch der anderen Gräber betrachtet werden: Ein rahmender Baldachin weißen Marmors umfängt die skulpturale Inszenierung des permanenten Totengedenkens. Wie von unsichtbaren Kräften getragen, schwebt der Sarkophag über den Häuptionen der vier Kardinaltugenden. Darüber wird von Engeln, die für den Betrachter höchst feierlich einen Vorhang öffnen, der Blick in die ‚Camera funebre‘ freigegeben, in der die Tote unter einem kunstvoll drapierten Tuch mit allen Insignien aufgebahrt liegt. Diakone zelebrieren ihr Geleit. Auf dem Dach der Kammer wird

<sup>7</sup> Zum Begriff der Repräsentation vgl. den Überblick bei ECKART SCHEERER u. a., Repräsentation, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie 8 (1992) Sp.790–854; sowie HASSO HOFMANN, Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert (Schriften zur Verfassungsgeschichte 22) Berlin 1974.

<sup>8</sup> Vgl. MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 22; ÉMILE BERTAUX, S. Maria Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV, Neapel 1899, S. 123–143; WILHELM REINHOLD VALENTINER, Tino di Camaino. A Siennese Sculptor of the 14th Century, Paris 1935, S. 100–108; OTTAVIO MORISANI, Tino di Camaino a Napoli, Neapel 1945, S. 40–57; DERS., Monumenti trecenteschi dei Angioini a Napoli, in: Gli Angioini di Napoli e Ungheria. Atti del colloquio italo/ungherese, Rom 1972, S. 88–95. Die Bestellung des Marmors in Rom ist für den 21. Februar 1325 belegt, Reg. Ang. Robert 1324/25 A. fol. 237, s. Dok. CCCLXVIII bei HEINRICH WILHELM SCHULZ, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, 4 Bde., Dresden 1860, Bd. 4. Die Urkunde der Testamentsvollstreckung erwähnt die auffallend hohe Zahlung von 150 Goldunzen, s. Reg. Ang. 1326 B, fol. 161–166; s. CAMILLO MINIERI RICCIO, Genealogia di Carlo I. d'Angiò, Neapel 1857, S. 205.

<sup>9</sup> Zum Kloster s. ERSILIA CARELLI u. STELLA CASIELLO, S. Maria Donna Regina in Napoli, Neapel 1975, mit ält. Literatur.



Abb. 1: Grab der Maria von Ungarn. Neapel, Santa Maria di Donnaregina.

links die Seele Marias von Engeln der Muttergottes und Christus empfohlen, während rechts – gleichsam als Argument der Fürbitte – ein Kirchenmodell herangetragen wird. Gottvater segnet das Geschehen aus dem Dreipaß des Giebels heraus und die gekreuzten Schlüssel seines irdischen Stellvertreters zieren das Schild der krönenden Figur.

Formal ist das Monument in die Reihe der italienischen Wandgrabmäler mit der Figur des Verstorbenen einzugliedern, die seit den 1260er Jahren in Zentralitalien errichtet wurden.<sup>10</sup> Die Wahl dieses Typus zeugt von einem hohen Anspruchsniveau, das sich auch in der Verpflichtung eines berühmten Künstlers offenbart, der zuvor bezeichnenderweise das Grab des ärgsten Widersachers der Anjous, nämlich Kaiser Heinrichs VII., in Pisa gestaltet hatte.<sup>11</sup> Die elementare Funktion eines jeden Grabes, die Seelenfürsorge, ist auch hier nicht nur durch die juristisch verwaltete Zahlung für Messen, sondern ebenso durch ikonographische Formeln wie die den Vorhang öffnenden Engel und die *commendatio animae* gegeben, aber die Bedeutung von Prachtfaltung und Programmabsicht erschöpft sich nicht darin.

Das Bild-Programm des Sarkophags liefert uns nicht wie sonst allgemeine Informationen über die Tote, wie etwa an den mit Wappen verzierten römi-

---

<sup>10</sup> KURT BAUCH, Die Anfänge des figürlichen Grabmals in Italien, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 15 (1971) S.227–258; mit neuen Erkenntnissen zu dem Anspruch, der mit den frühen Klerikergrabmälern verbunden war, INGO HERKLOTZ, ‚Sepulcra‘ e ‚monumenta‘ del medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia, Rom 1985, S.143–210; aufbauend darauf: JULIAN GARDNER, The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the later Middle-Ages, Oxford 1992, bes. S.54–89. Ein Überblick jetzt bei HANS KÖRNER, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997, S.99–128.

<sup>11</sup> GERT KREYTENBERG, Das Grabmal Kaiser Heinrichs VII. in Pisa, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 28 (1984) S.33–64; VOLKER HERZNER, Herrscherbild oder Grabfigur. Das Grabmal Heinrichs VII. von Tino di Camaino in Pisa, in: Ikonographia. Festschrift für Donat de Chapeaurouge, hg. v. BAZON BROCK u. ANTON PREISS, München 1990, S.27–77; ARMIN WOLF, Von den Königswählern zum Kurfürstenkolleg. Bilddenkmale als unerkannte Dokumente der Verfassungsgeschichte, in: Wahlen und Wählen im Mittelalter, hg. v. REINHARD SCHNEIDER u. HARALD ZIMMERMANN (Vorträge und Forschungen 37) Sigmaringen 1990, S.15–78. Jüngst dazu JOHANNES TRIPPS, Restauratio Imperii. Tino di Camaino und das Monument Heinrichs VII. in Pisa, in: Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, hg. v. VICTOR MICHAEL SCHWARZ, Luxemburg 1997, S.51–78. Eine jüngere ausführliche Monographie zum Künstler liegt nicht vor, grundlegend noch immer VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) und Ergänzungen bei GERT KREYTENBERG, Giovanni Pisano oder Tino da Camaino?, in: Jahrbuch der Berliner Museen 20 (1978) S.29–38; DERS., Die Werke von Tino da Camaino (Liebighaus-Monographie 11) Frankfurt 1987, und MAX SEIDEL, Studien zu Giovanni Balduccio und Tino di Camaino. Die Rezeption des Spätwerks von Giovanni Pisano, in: Städel Jahrbuch N.F. 5 (1975) S.37–85; DERS., Das ‚gemeißelte Bild‘ im Trecento. Ein neu entdecktes Meisterwerk von Tino di Camaino, in: Pantheon 47 (1989) S.4–13.

schen Klerikergrabmälern,<sup>12</sup> oder bietet Szenen der Passion und der mit ihr verbundenen Heilserwartung dar, wie zum Beispiel am Grab von Kardinal Riccardo Petroni in Siena,<sup>13</sup> sondern führt statt dessen die Reihe der ausnahmslos männlichen Nachfahren vor Augen.

Unter insgesamt elf maßwerkverzierten Spitzbögen thronen vor matt schimmerndem blauem Mosaikgrund die Söhne Marias. Ein primär genealogisches Programm zeigt auf den sieben Feldern der Vorderfront die historisch relevanten unter ihnen.<sup>14</sup> Den Ehrenplatz hat Bischof Ludwig von Toulouse inne.<sup>15</sup> Der acht Jahre zuvor (1317) kanonisierte Heilige der Familie empfängt den Betrachter des Grabes mit einem Segensgruß. Zu seiner Rechten folgt mit erhobenem Szepter der regierende König von Sizilien, Robert von Anjou, welcher, obgleich nur der Drittgeborene, den Thron Karls II. übernommen hatte. Zur Linken des Heiligen der erstgeborene Karl Martell von Ungarn mit abwärts gerichtetem Szepter, womit sein früher Tod angedeutet wird. Weiter außen thronen die jüngeren und damit für die Thronfolge unwichtigen Söhne. Den Heiligen flankieren also die beiden Thronerben von Ungarn und Sizilien, und nach außen hin nimmt die Bedeutung der Personen über die lebenden Fürsten hin zu den bereits verstorbenen fortschreitend ab. Die weltliche Rangordnung wird somit hinter die göttliche zurückgestellt. Die Verstorbene selbst hat als Mutter des Heiligen einen besonders ehrenvollen Platz in dieser Ordnung, und durch ihn bekommt auch ihre Hoffnung auf Erlösung ein größeres Gewicht.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Vgl. z. B. die Gräber in Abbildungen bei GARDNER, *Tomb* (wie Anm. 10): Luca Savelli, Rom, S. Maria in Aracoeli, Abb. 41; Matteo d'Aquasparta, Rom, S. Maria in Aracoeli, Abb. 57; Guillaume Durand, Rom, S. Maria sopra Minerva, Abb. 61; Gonzales Gudiel, Rom, S. Maria Maggiore, Abb. 62.

<sup>13</sup> VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) S. 47–56.

<sup>14</sup> Zur Identifizierung der Personen s. VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) S. 103; MORISANI, *Monumenti* (wie Anm. 8) S. 65; vgl. *Europäische Stammtafeln. Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten. Neue Folge*, hg. v. DETLEF SCHWENNCKE, Marburg 1984, Bd. II, 2, Tafel 15.

<sup>15</sup> Zu Vita und Kult des heiligen Ludwig von Toulouse s. MARGARET RUTH TOYNBEE, *St. Louis of Toulouse and the Process of Canonisation in the 14th Century*, Manchester 1929; MARIE HYACINTHE LAURENT, *Le culte de Saint Louis d'Anjou à Marseille au XIVe siècle*, Rom 1954; EDITH PÁZTOR, *Per la storia di S. Ludovico d'Angiò (1274–1297)* (*Studi Storici dell'Istituto storico italiano per il medioevo* 10) Rom 1955.

<sup>16</sup> Der gesamte Bereich christlich-liturgischen Totengedenkens und damit verbundener Heilserwartung ist als Kontext der Graberrichtung vorauszusetzen und wird in diesem Zusammenhang nicht näher beleuchtet. S. DONAT DE CHAPEAUROUGE, *Die Rettung der Seele*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 35 (1973) S. 9–54; interdisziplinäre Untersuchungen sind gesammelt in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. v. KARL SCHMID u. JOACHIM WOLLASCH (*Münstersche Mittelalterschriften* 48) München 1984.

Die Tatsache, daß Ludwig von Toulouse den Ehrenplatz des Sarkophags einnimmt, deutet darauf hin, daß hier nicht allein die Nachfahrerschaft der Verstorbenen dargestellt ist, sondern der Akzent auf die Heiligkeit des Geschlechtes gelegt wird, welche durch Ludwig gerade erneut unter Beweis gestellt wurde.<sup>17</sup> Das Bildprogramm des Sarkophags dient insofern in forcierter Weise der Darstellung des angiovinischen Hauses als *beata stirps* und soll auf prachtvolle Art dazu dienen, den politischen Gehalt an eine, wenn auch schwer zu definierende Öffentlichkeit zu bringen.<sup>18</sup>

Die legitimatorische Funktion eines derartigen Bildprogramms an einem königlichen Grab liegt auf der Hand und erklärt sich aus dem Konzept der *beata stirps*, demzufolge die Abstammung aus einem auserwählten Geschlecht den jeweiligen Herrscher sowohl heiligt als auch seine königliche Macht rechtfertigt. Bekanntlich haben die Anjous als ein Zweig des kapetingischen Hauses dessen Konzept sakralen Königtums übernommen und in Italien nach der Herrschaft der Staufer implantiert.<sup>19</sup> Die Forschungen der letzten drei Jahrzehnte zur ‚sainteté du lignage‘ haben gezeigt, daß bereits die Sakralisierung der französischen Monarchie auf einer jahrhundertelangen Entwicklung beruhte, so daß sie in der Mitte des 13. Jahrhunderts bei den Kapetingern als nicht in Frage gestellte Realität gelten konnte.<sup>20</sup> Die Verbin-

<sup>17</sup> Vgl. zu den Anstrengungen Karls II., die Kanonisation seines Sohnes voranzutreiben, TOYNBEE, St. Louis (wie Anm. 15) passim.

<sup>18</sup> Jüngere Forschungen betonen zunehmend die politische Funktion einer ‚mittelalterlichen Öffentlichkeit‘, die sich zu besonderen Anlässen formierte: BERND THUM, Öffentlichkeit, Recht. Zu den Grundlagen und Verfahren der politischen Publizistik im Spätmittelalter, in: Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft 10 (1980) S. 12–69; DERS., Politik im hohen Mittelalter. Zu einer Theorie politisch-sozialen Handelns und Verhaltens in prämodern-historischen Gesellschaften, in: Handlungstheorien interdisziplinär, hg. v. HANS LENK, München 1984, Bd. III, 2, S. 914–960; DERS., Öffentlichkeit und Kommunikation im Mittelalter. Zur Herstellung von Öffentlichkeit im Bezugfeld elementarer Kommunikationsformen im 13. Jh., in: Höfische Repräsentation: Das Zeremoniell und die Zeichen, hg. v. HEDDA RAGOTZKY u. HORST WENZEL, Tübingen 1990, S. 65–87. Auch der Kirchenraum läßt sich in eingeschränktem Sinn als öffentlicher Raum verstehen, s. HORST WENZEL, Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995, S. 23 ff. Die in der vorliegenden Betrachtung implizierte Vorstellung, daß die Monumente und ihre Bildprogramme ihr Publikum haben und sich daraus eine spezielle Bildsprache entwickelt, geht zu großen Teilen auf die Überlegungen von HANS BELTING zurück, der seine Methode der Bildanalyse erstmals vorstellte in: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981.

<sup>19</sup> ANDREW W. LEWIS, Royal Succession in Capetian France. Studies in Familial Order and the State, London 1981, S. 125 ff.

<sup>20</sup> S. zu den Ursprüngen bei den Kapetingern LEWIS, Succession (wie Anm. 19); einen Überblick der Forschungslage bietet JÜRGEN PETERSOHN, Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter. Ergebnisse und Desiderate, in: Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter, hg.

derung des französischen Hauses mit den ungarischen Arpaden durch angiovinische Heiratspolitik kann, mit A. Vauchez, als Grund dafür angeführt werden, daß in diesen Teilen Europas (nämlich Sizilien/Neapel und Ungarn) die ansonsten bald überlebte Geblütsheiligkeit länger Bestand hatte.<sup>21</sup>

Das Programm des betrachteten Sarkophags kann also auf einer zweiten Ebene auch als politische Aussage des Auftraggebers König Robert gelesen werden, der am Grab seiner Mutter die eigene Herrschaft rechtfertigt. Die Herkunft aus den Häusern von Ungarn und Frankreich ist das eine Argument, die Übernahme des Throns von seinem älteren, inzwischen kanonisierten Bruder das andere.

Der Bedarf einer solchen Rechtfertigung war durch verschiedene Anfechtungen gegeben: Robert war nur der Drittgeborene, und Karl Robert von Ungarn, ein direkter Enkel Karls II., versuchte, ihm den Thron streitig zu machen. Bereits bei einer Rede, die Bartholomäus von Capua 1309 anlässlich der Krönung hielt, wurden alle rhetorischen Register gezogen. Der Text steht unter einem Motto aus Jesus Sirach *Coronavit Aaron in vasis virtutis* und führt als Argumente für die Thronfolge an, daß Robert zum einen aus dem französischen Königshaus stammte („er ist der Sohn und Enkel zweier vorangegangener Könige Siziliens und weitere seiner Verwandten waren Könige, die aus dem königlichen Geschlecht der Könige Frankreichs stamm-

---

v. DEMS. (Vorträge und Forschungen 42) Sigmaringen 1994, S. 597–609. Die diesbezüglichen Bestrebungen der Anjous in Italien und Ungarn haben untersucht: ANDRÉ VAUCHEZ, ‚Beata stirps‘: sainteté et lignage en Occident aux XIIIe et XIVe siècles, in: *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, hg. v. GEORGES DUBY u. JACQUES LEGOFF, Paris 1977, S. 397–407, und GÁBOR KLANICZAY, *The Uses of Supernatural Power*, Princeton 1990, S. 79–94, S. 111–128; DERS. Königliche und dynastische Heiligkeit in Ungarn, in: *Politik und Heiligenverehrung* (wie oben) S. 343–361.

<sup>21</sup> Eindeutige Hinweise auf entsprechende Bestrebungen finden sich in der Unterstützung der einzelnen Heiligenkulte, s. KLANICZAY, *Uses* (wie Anm. 20) S. 111–115; vgl. die Lit. in Anm. 15 zu dem Kult des Ludwig von Toulouse; darüber hinaus wurden die Kulte von Margarethe von Ungarn, Elisabeth von Thüringen, König Stefan von Ungarn und der Přemysliden Agnes gefördert. Nach dem 1279 spektakulär inszenierten Reliquienfund der Gebeine der heiligen Magdalena in der Provence zählte auch Magdalena zu den ‚angiovinischen‘ Heiligen, s. VICTOR SAXER, *Le Culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du moyen âge*, Paris 1959. Hinweise bieten ebenfalls die angiovinischen Krönungsordines, die auch die Salbung des Königspaares vorsahen. Der genealogische Bezug auf das französische Königshaus wird in der Anrede der Könige und Prinzen als *fiils du roi de France* manifest. In Dokumenten und öffentlichen Reden wird die Abstammung aus der französischen Dynastie zu einer geradezu stereotypen Formel, s. JEAN-PAUL BOYER, *La „foi monarchique“: royaume de Sicile et Provence (mi-XIIIe – mi-XIVe s.)*, in: *Le forme della propaganda politica nel Due- e nel Trecento. Relazioni tenute al convegno internazionale*, Trieste, 2–5 marzo 1993, hg.v. PAOLO CAMMAROSANO (Collection de l'École Française 201) Rom 1994, S. 85–110.

ten<sup>22</sup>), und daß zum anderen Karl II. die Erlaubnis für die Thronfolge bei Bonifaz VIII. eingeholt habe.<sup>23</sup>

Welchen Stellenwert die Legitimation der Thronfolge und eng mit ihr verknüpft das Zur-Schau-Stellen der auserwählten Dynastie in der angiovinischen Ikonographie der Zeit Roberts einnimmt, macht der Blick auf das berühmte Tafelbild des Ludwig von Toulouse deutlich, das Simone Martini wahrscheinlich 1317 im Zuge der Kanonisierung des Heiligen angefertigt hat (*Abb. 2*).<sup>24</sup> Höchstwahrscheinlich stand es, entgegen der bisherigen Forschungsmeinung, in der königlichen Kapelle des Doms, in der sich auch die Gräber von Karl I., seinem Erstgeborenen (dem ungarischen Thronprätendenten Karl Martell) und dessen Frau befanden.<sup>25</sup>

Obgleich es sich um das erste und vom heutigen Bestand aus zu urteilen auch wichtigste Bild des Franziskanerheiligen handelt, stellt die Altarpala – entgegen der Tradition italienischer Heiligenaltarbilder – nicht nur ihn selbst dar: Leicht aus der Bildachse gerückt krönt der thronende Heilige seinen Bruder Robert. Die Heiligenimago wurde zu einem szenisch angelegten Programmbild des angiovinischen Selbstverständnisses modifiziert,<sup>26</sup> und das

<sup>22</sup> *Filius est et nepos duorum proximorum regum Siciliae et ulteriores parentes sui reges fuerunt de regali stirpe regum Francie descendentes*, Wien, Österreichische Staatsbibliothek, ms. 2132, fol. 65r–66r; zit. nach BOYER, „Foi monarchique“ (wie Anm. 21) S. 89.

<sup>23</sup> Die Thronfolge war umstritten. Karl Robert von Ungarn, Sohn von Karl Martell und damit ein direkter Enkel Karls II. versuchte, Robert den Thron streitig zu machen, s. BALINT HOMAN, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria*, Rom 1938, S. 143 ff.

<sup>24</sup> Heute in der Galleria Nazionale di Capodimonte zu Neapel, Maße: 250 × 138 cm; die Predella ist 56 cm hoch. Vgl. den Restaurierungsbericht in: IV. Mostra di Restauri, hg. v. RAFFAELE CAUSA, Neapel 1960, S. 32–38; FERDINANDO BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414*, Rom 1969, S. 147–177; CARLO BERTELLI, *Vetri e altre cose della Napoli Angioina*, in: *Paragone* 23 (1972) S. 89–106; JULIAN GARDNER, *St. Louis of Toulouse, Robert of Anjou and Simone Martini*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 39 (1976) S. 12–33; DERS., *The Cult of a 14th Century Saint. The Iconography of Louis of Toulouse*, in: *I Francescani nel Trecento. Atti del XIV. Convegno Internazionale Assisi 1986*, Perugia 1988, S. 169–193; ANDREW MARTINDALE, *Simone Martini. Complete Edition*, Oxford 1988, Kat. Nr. 16, S. 192–194; LISA MONNAS, *Dress and Textiles in the St. Louis-Altarpiece. New light on Simone Martini's Working Practice*, in: *Apollo* 87 (1993) S. 166–174; ADRIAN S. HOCH, *The Franciscan Provenance of Simone Martini's Angevin St. Louis in Naples*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 58 (1995) S. 22–37. Zuletzt LORENZ ENDERLEIN, *Die Entstehung der Ludwigstafel des Simone Martini in Neapel*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 33 (1995) S. 136–149; KLAUS KRÜGER, *„A Deo solo et a te regnum temo“. Simone Martinis ‚Ludwig von Toulouse‘ in Neapel*, in: *Kunst zur Zeit der Anjous in Neapel. Ausdrucksformen politischer Macht und ihre Rezeption. Akten der Tagung im Liebieghaus, 21.–23. November 1997*, hg. v. HERBERT BECK u. TANJA MICHALSKY (im Druck).

<sup>25</sup> MICHALSKY, *Memoria* (wie Anm. 3) zu den Gräbern im Dom Kat. Nr. 8–10.

<sup>26</sup> KLAUS KRÜGER, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien*, Berlin 1992, S. 173–185, S. 72 f. u. 98.



Abb. 2: Simone Martini, Bischof Ludwig von Toulouse. Neapel, Galleria Nazionale di Capodimonte.

Thema des Hauptbildes ist, abgesehen von der Vergegenwärtigung Ludwigs, zweifelsfrei die Krönung. Während Engel Ludwig von Toulouse die himmlische Krone auf das Haupt setzen, reicht er selbst die irdische Krone an Robert weiter, der im authentischen Krönungsornat zu seiner Linken kniet.<sup>27</sup> Die Darstellung veranschaulicht einerseits, als Bildformel eines hagiographischen Topos, die Belohnung des Heiligen für den Verzicht auf die weltliche Macht durch die höhere, himmlische Auszeichnung, und andererseits, als Bildformel eines historischen Sachverhalts, den Verzicht Ludwigs auf die Krone des sizilianischen Königreichs, die in der Folge an den Bruder Robert kam. Die bildliche Festschreibung und Legitimierung Roberts auf dem neapolitanischen Thron ist ein Hauptmotiv der Bildfindung, das auch die Darstellung des Heiligen selbst prägt. Ludwig von Toulouse stünde als Bischof zwar ein Thron zu, jedoch ist er in allen anderen Darstellungen ausnahmslos stehend wiedergegeben.<sup>28</sup> Der Thron, den Ludwig auf der neapolitanischen Pala besetzt, ist insofern auch als der des Königreichs von Sizilien und Jerusalem zu verstehen, als jener also, den realiter längst Robert einnimmt. Prachtvolles und auffälliges Zeichen dafür ist das Pektorale des Heiligen, das in Glasflußarbeit die entsprechenden heraldischen Farben zeigt, die ebenfalls die Stola von Roberts Krönungsgewand zieren.<sup>29</sup> Ludwig und Robert sind beide Angehörige der angiovinischen *beata stirps*, nehmen jedoch unterschiedliche Rollen in deren Repräsentation ein, die in diesem Bild in eindringlicher Rhetorik miteinander verwoben werden. Der Heilige erscheint entgegen der historischen Realität als der Herrscher, der König kniet an seiner Seite und unterstellt sich der göttlichen Ordnung, zu deren Stellvertreter der Heilige hier wird. Beiden gebührt die Krone – wenn auch verschiedener Reiche – und eben dieses zweifach verwendete Zeichen weist sie gemeinsam als Repräsentanten des königlichen Geschlechts aus, welches göttliche Auszeichnung und weltliche Macht für sich in Anspruch nimmt. Die Präsenz des heraldischen Dekors am Rahmen und in der Punzierung des Goldgrundes macht deutlich, welchen Stellenwert das Geschlecht einnimmt und wie eng ostentative Prachtentfaltung und zeichenhafte Aussage ineinander greifen. Vorsichtig und ausdrücklich im übertragenen Sinne könnte man sagen, daß die Familie des französischen Königshauses den Rahmen für Heil und Krönung bietet.

---

<sup>27</sup> Darauf wies bereits hin: RAINER BRANDEL, *Die Tafelbilder des Simone Martini* (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 5) Berlin – New York 1985, S. 12 ff.

<sup>28</sup> Vgl. die Pala im Musée Granet in Aix-en-Provence, die Ludwig stehend wiedergibt. Zu seinen Füßen knien Robert und Sancia und auch hier wird er von Engeln gekrönt, s. BOLOGNA, Pittori (wie Anm. 24) Tafel V-25, Abb. 40.

<sup>29</sup> Die Lilien stehen für Sizilien/Neapel und das Kreuz für Jerusalem.

Der Anspruch, in vergleichbarer Weise Herrlichkeit auszudrücken, vollzieht sich am Grab Marias in anderer Form (*Abb. 1*). Harmonische Proportionen und die Abstimmung der Rahmeneinteilung auf den inneren Aufbau focussieren aufs Ganze gesehen das Programm auf die Verstorbene. Der Betrachter jedoch wird mit dem ersten, weil heiligen Sohn Ludwig konfrontiert, der sich mit dem Segensgestus ausdrücklich an ihn wendet. Über den Tod Marias hinaus wird die Geschichte der Familie durch ihre Söhne in die Zukunft fortgeschrieben. Diese Fortschreibung ist die hervorstechende ikonographische Aussage des Monuments, welche sich wohl nicht an die Klarissen auf der Nonnenempore, sondern an andere Besucher der Kirche wendet.

Damit ist das weitgefächerte Problem des Publikums bzw. der Öffentlichkeit berührt, die mit solchen Monumenten angesprochen werden sollte.<sup>30</sup> Es gibt aus der Entstehungszeit erwartungsgemäß kaum aufschlußreiche Quellen, und daher sind wir darauf angewiesen, aus dem Programm und dessen Rhetorik das Publikum mühsam und mit vielerlei Ungewißheit zu erschliessen. Die immanente politische Aussage, die das beschriebene Grab enthält, läßt Rückschlüsse auf einen weltlichen Adressaten zu, ohne den die Repräsentation des Königsgeschlechts ohnehin ihren Sinn verlieren würde. Hinzu kommt die Häufung vergleichbarer Elemente an anderen Monumenten.

Sowohl der Gesamtaufbau als auch das an diesem Grab eingeführte Ordnungsgefüge thronender Figuren am Sarkophag haben an späteren Gräbern der Familie weitere Verwendung gefunden, besonders als es nach dem Tod des letzten männlichen Thronfolgers, im November 1328, zu einem dringenden Anliegen der angiovinischen Bildprogramme wurde, die weibliche Thronfolge zu propagieren.

Das Grabmal der Herzogin Maria von Valois, der Witwe dieses Thronfolgers, Karls von Kalabrien, entstand zwischen 1335 und 1337 ebenfalls in der Werkstatt des Tino di Camaino und steht im Hauptchor des franziskanischen Doppelklosters S. Chiara (*Abb. 3*).<sup>31</sup> Es wurde im 2. Weltkrieg stark beschädigt, vor allem Brandspuren haben den ehemals weißen Marmor verdunkelt. Die Reste farbiger Fassung und der Mosaikdekoration können kaum noch einen Eindruck von dem ehemals sicherlich ähnlich spektakulären Grabmal geben. Es ist in seinem Aufbau grundsätzlich mit demjenigen

<sup>30</sup> Vgl. die Literatur in Anm. 18.

<sup>31</sup> MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 30; VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) S. 129–132; MORISANI, Tino (wie Anm. 8) S. 66–68; DERS., Aspetti della regalità in tre monumenti angioini, in: Cronache di archeologia e storia dell'arte 9 (1970) S. 88–120, S. 167 f.; HILDE MERZ, Das monumentale Wandgrabmal in Italien im Trecento. Versuch einer Typologie, Diss. phil. München 1965, S. 92 f.; P. GAUDENZIO DELL'AJA, Il restauro della basilica di S. Chiara in Napoli, Neapel 1980, S. 209.



Abb. 3: Grab der Maria von Valois. Neapel, Santa Chiara.

Marias von Ungarn vergleichbar, bezeichnenderweise sind jedoch die *commendatio animae* und das Sarkophagprogramm entscheidend variiert. Der heilige Ludwig von Toulouse, der in diesem Fall nicht zu dem engeren Familienzweig gehört, übernimmt gemeinsam mit König Ludwig IX. die Rolle des himmlischen Fürsprechers bei der Muttergottes. Im engeren Sinn verbürgen sich beide Familienheiligen imaginär für die Verstorbene, darüber hinaus dienen sie in besonderer Weise der angemessenen Repräsentation des Geblüts.

Die Implikationen einer derartigen Darstellung des Geschlechts durch ihre Heiligen hat Johannes von Neapel in einer Predigt sehr eindrücklich in das Bild der guten Früchte des guten Baumes gefaßt.<sup>32</sup> Anlässlich der Exequien Philipps von Tarent (eines Bruders Roberts) in San Domenico im Dezember 1332,<sup>33</sup> an denen sicherlich ein Großteil des Adels beteiligt war, erklärte der Dominikanerprediger das Prinzip der auserwählten Familie in bezug auf Matthäus 7, 17, nämlich *bona arbor bonos fructus facit*, also „der gute Baum bringt gute Früchte hervor“. Er führt aus:

„Das Haus Frankreich kann als guter Baum bezeichnet werden. Es ist gut in bezug auf Gott, nämlich als Freund und Verteidiger der Kirche, und es kann in bezug auf die Welt unter allen Häusern der Welt insofern als besonders geadelt gelten, als neulich zwei Heilige namens Ludwig kanonisiert worden sind, nämlich der König von Frankreich und der Bischof von Toulouse.<sup>34</sup> Also ziemt es sich, daß die Früchte, die von einem solchen Baum stammen, nicht nur gut in bezug auf Gott, sondern auch groß in bezug auf die Welt sind, nämlich Könige, Herzöge, Fürsten und dergleichen. Deshalb ziemt es sich, daß unser Herr, der von einem solchen Haus abstammte, weil sein Großvater Sohn des Königs von Frankreich war, Fürst war.“<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Karl II. hatte den Dominikaner Giovanni Regina di Napoli aus Bologna an den neapoletanischen Hof gerufen, s. TOMMASO KÄPPEL, Note sugli scrittori domenicani di nome Giovanni di Napoli, in: Archivum fratrum praedicatorum 10 (1940) S. 48–76. Er predigte mehrfach im Auftrag des Hofes.

<sup>33</sup> Zum Grab s. MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 29.

<sup>34</sup> Ludwig IX. wurde 1297 von Bonifaz VIII. und Ludwig von Toulouse 1317 von Johannes XXII. heiliggesprochen.

<sup>35</sup> *De aliquo principe mortuo*. „Princeps Dei“ (Gen 23, 6). *Omnes ad praesens sumus congregati ad exequias principis Tarentini qui in vita sua fuit princeps et amicus dei elegit post mortem corpus suum sepeliri intra electa sepulcra generis sui qui sunt apud nos (...). Quantum ad primum est sciendum quod sicut dicitur Mt. 7, bona arbor bonos fructus facit. Arbor bona potest dici domus Franciae quae est bona et quo ad deum, utpote amatrix et defensatrix ecclesiae, de qua de novo duo sancti Ludovici canonizati sunt – scilicet rex Franciae et episcopus Tholosanus – et quo ad mundum, utpote inter domos omnes mundi excellenter nobilis. Ergo decet quod fructus qui nascuntur de tali arbore sint non solum boni quo ad deum sed etiam magni quo ad mundum, scilicet reges, duces, principes et huiusmodi. Dominus autem N. habuit ortum ex tali domo quia eius avus fuit filius regis Franciae. Ergo decet quod esset princeps ...*: Neapel, Biblioteca Nazionale, Ms. AA VIII 11, fol. 18v. Eine weitere Predigt, mit teilweise gleichlautenden Passagen, ist in derselben Abschrift erhalten, *Pro eodem, Princeps et maximus cecidit hodie* (2. Reg 3, 38) ..., ebd. fol. 19r–19v; DAVID L. D’AVRAY, Death and

Auch am Sarkophag der Maria von Valois sind die Großen der Welt Thema. Dort greift erneut das hierarchische Prinzip zur Darlegung der Thronfolge, an der die Verstorbene maßgeblich beteiligt war. Die fünf unter Dreipaßbögen thronenden Figuren sind allesamt gekrönt, allerdings tragen nur die drei Frauen der rechten Seite auch die übrigen Insignien. Es handelt sich, von der Mitte aus gelesen, um die Verstorbene selbst sowie ihre Erstgeborene, die spätere Thronfolgerin Johanna I. und deren Schwester Maria, die vertraglich für den Todesfall als Nachfolgerin festgesetzt worden war.<sup>36</sup> Auf der linken Seite befinden sich zwei bereits verstorbene Kinder. Die relevante erbliche Linie definiert sich zeichenhaft durch die Wiederholung der Insignien, die als weitergegebene verstanden sein wollen: durch den Leib der Mutter, die Karl von Kalabrien zwei lebensfähige Töchter geboren hat, wird die Herrschaftslegitimation an die nächste Generation übergeben. Am Grab wird damit auch diese Angehörige des angiovinischen Hauses ob ihrer Rolle als Gebälerin einer zukünftigen Königin hervorgehoben, sie ist in erster Linie ein Teil des Geschlechts, auf dessen neue königliche Repräsentantin vorbereitet werden soll.

Zur Perfektion getrieben ist das System am Sarkophag Roberts von Anjou, nach dessen Tod 1343 eben jene Enkelin den Thron übernehmen mußte (*Abb. 4*).<sup>37</sup> Inschriften und heraldische Farben identifizieren an dem Grab in derselben Kirche eindeutig die dort thronenden Personen. Sowohl durch einen sanft gesteigerten Maßstab der Figuren als auch durch die Größe der Relieffelder ist das Mittelfeld Roberts stärker hervorgehoben. In diesem Fall sind die Insignien an die zunächst noch mitregierende Witwe Sancia und die spätere Königin Johanna auf der linken Seite vergeben. Die Eltern der

---

the Prince. Memorial Preaching before 1350, Oxford 1994, hat die Memorialpredigten, die für den angiovinischen Hof verfaßt wurden, untersucht; zu Giovanni da Napoli s. S. 104 ff. u. 122 f.; zu der zitierten Predigt S. 123 f.

<sup>36</sup> Robert ließ aus Sorge vor Intrigen sämtliche Familienmitglieder auf die Thronfolgerin schwören. Der Text der ersten Ansprache des Königs ist erhalten: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 151, fol. 134–136; s. WALTER GOETZ, König Robert von Neapel (1309–1343). Seine Persönlichkeit und sein Verhältnis zum Humanismus, Tübingen 1910, S. 58. Weitere Reden folgten, s. Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 151, fol. 136r–137v, fol. 138r–140r; vgl. ÉMILE G. LÉONARD, Histoire de Jeanne I<sup>ère</sup>. Reine de Naples. Comtesse de Provence, 3 Bde., Paris–München 1932, Bd. 1, S. 135–141.

<sup>37</sup> MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 33; Daten bei SCHULZ, Denkmäler (wie Anm. 8) Bd. III, S. 69–72; ÉMILE BERTAUX, Magistri Johannes et Petri de Florentia marmorarii fratres, in: Napoli Nobilissima 4 (1895) S. 135–38, S. 147–52; STEFANO FRASCHETTI, I sarcofagi dei Reali angioini in S. Chiara di Napoli, in: L'Arte 1 (1898) S. 385–438; ERWIN PANOFSKY, Tomb Sculpture, New York 1964, dt.: Grabplastik vom alten Ägypten bis Bernini, Köln 1964 (zitiert wird nach der Ausgabe Köln 1993) S. 82 u. 94 f.; MORISANI, Aspetti (wie Anm. 31) S. 96–105; DERS., Monumenti (wie Anm. 8) S. 169; JOHN POPE-HENNESSY, Italian High Gothic Sculpture, London (3. erw. Auflage) 1985, S. 186; DELL'AJA, Restauro (wie Anm. 31) S. 194 ff.

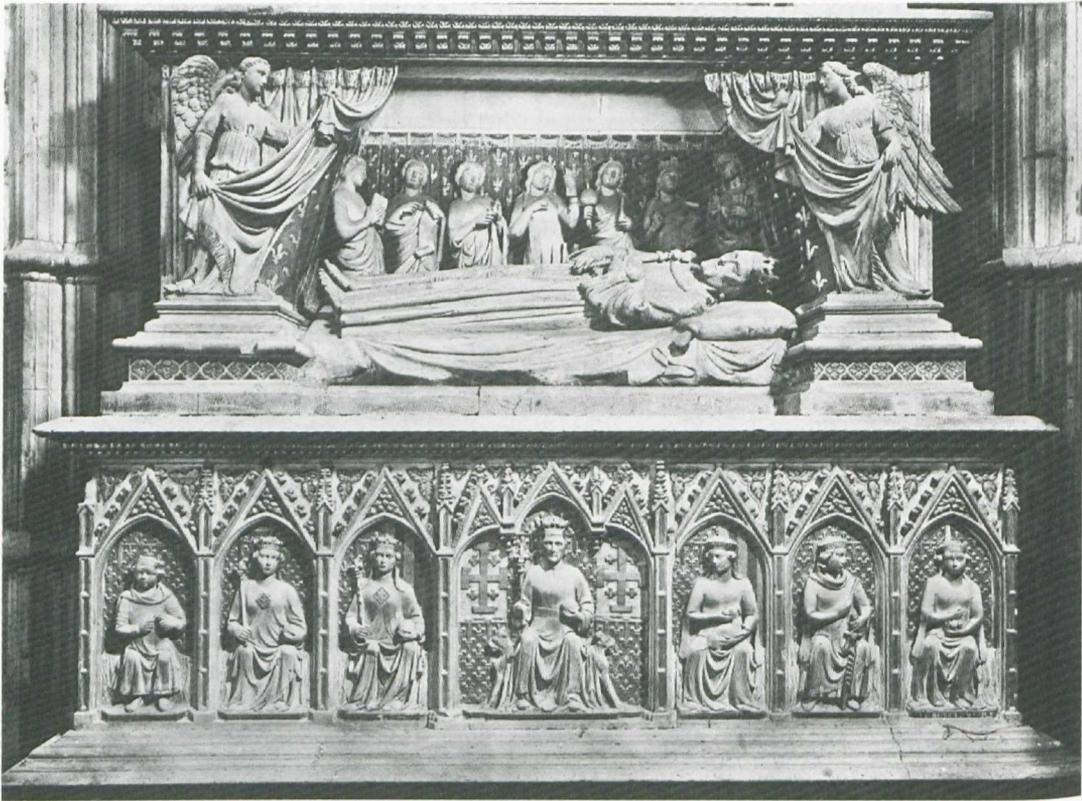


Abb. 4: Grab König Roberts von Anjou, Detail: Sarkophag. Neapel, Santa Chiara.

Thronerbin, durch die, wie bereits erwähnt, der Anspruch auf den Thron vererbt wurde, sind auf der rechten Seite dargestellt.

Diese Gräber zeugen davon, daß das Thema der dynastischen Herrschaft von den Anjous dann eingesetzt wurde, wenn es Legitimationsbedarf gab. Die ostentative Festschreibung einer genealogischen Linie entwickelte sich so zu einem Teil ihrer Bildprogramme. Ohne im einzelnen auf die Frage nach der juristischen Rolle des königlichen Körpers eingehen zu müssen, leuchtet ein, weshalb die Sarkophage, also die realen Aufbewahrungsorte der Körper, für diese Programmpunkte gewählt wurden: Die Blutsverwandtschaft ist per definitionem eine Eigenschaft, die dem Körper angehört und nur durch ihn weitergegeben werden kann.

Ogleich diese dynastischen Programme die Teilhabe der Familienmitglieder am Heil des Geschlechts suggerieren, wird argumentativ in die Darstellung eingebaut, daß der einzelne sich seiner Geburt als würdig erweisen

muß. Ein deutliches ikonographisches Zeichen für den moralischen Anspruch der Verstorbenen sind die Tugendkaryatiden, die immer wieder als Charakterzeugen interpretiert worden sind.<sup>38</sup> Sämtliche relevanten angiovinischen Gräber weisen Tugenden als Sarkophagträger auf, und man muß in der Geschichte des italienischen Grabmals ein wenig zurückblicken, um dies als historisch verankerte Extravaganz zu erkennen. Bevor nämlich die Anjous die Tugenden für ihre Gräber reklamierten, befanden sie sich nur an Heiligengrabmälern. Erwin Panofsky deutete die Verwendung an den angiovinischen Gräbern daher als Zeichen der Profanisierung und als Beginn weltlichen Ruhmesstrebens.<sup>39</sup> Angesichts des Selbstverständnisses der Anjous als einer *beata stirps* scheint es jedoch angemessen, hierin gerade den Versuch einer formalen Anlehnung an die Heiligengräber zu sehen, deren inhaltliche Aussage erst später, durch die Übernahme von seiten des neapoletanischen Hochadels, im eigentlichen Sinne verweltlicht wurde.

Ein Blick auf die italienischen Heiligengräber des ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts zeigt, daß diese zwar keinen klar definierten Typus ausbildeten, daß sie aber dennoch „ab einem gewissen Zeitpunkt als Heiligengräber bezeichnet oder (...) abgegrenzt werden“ sollten, wie Jörg Garms feststellte.<sup>40</sup> Gerade den Tugenden kam bei dieser Ausgrenzung eine wichtige Aufgabe zu.

Begonnen hat ihre Verwendung am Heiligengrab mit der ‚Arca di San Domenico‘ (1264–67) in Bologna.<sup>41</sup> Hier wurde der Sarkophag nach der Rekon-

<sup>38</sup> „Le Virtù Cardinali (...) costituiscono un motivo peculiare ai riti funebri angioini: espressione plastica dell'orgoglio dei re che sé medesimo esaltavano al cospetto della morte, attribuendo al defunto familiare una rinovata dignità sovrana fra le astrezze del mondo ultraterreno“, ALDO DE RINALDIS, Una tomba napoletana del 1323, in: *Dedalo* 8 (1927/28) S. 201–19, S. 206 f.

<sup>39</sup> PANOFSKY, *Tomb Sculpture* (wie Anm. 37) S. 82.

<sup>40</sup> JÖRG GARMS, Gräber von Heiligen und Seligen, in: *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses „Scultura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia“* (Rom 4.–6. Juli 1985), hg. v. JÖRG GARMS u. ANGIOLA MARIA ROMANINI, Wien 1990, S. 83–105, S. 95.

<sup>41</sup> Bevor sie am Heiligengrab Verwendung fanden, begegnen sie im nordalpinen Bereich längst an den Reliquiaren und Schreinen von Heiligen, so z. B. bereits im 12. Jh. am Heribert-Schrein in Reulz und den Schreinen des Albinus und der Hl. Drei Könige in Köln. Vgl. zum Bologneser Grab: CESARE GNUDI, Nicola, Arnolfo, Lapo. L'Arca di San Domenico in Bologna, Florenz 1948; JOHN POPE-HENNESSY, The Arca of St. Dominic: a Hypothesis, in: *Burlington Magazine* 93 (1951) S. 437–351; STEFANO BOTTARI, L'Arca di San Domenico in Bologna, Bologna 1964; MAX SEIDEL, Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* (1975) S. 307–392, S. 347 ff.; DERS., *Adsit ei angelus Michael*. Eine neu entdeckte Skulptur von Giovanni Pisano, in: *Pantheon* 46 (1988) S. 5–12; ANITA MOSKOWITZ, Nicola Pisano's Arca di San Domenico and Its Legacy, Pennsylvania 1994; vgl. zur historischen Deutung den Beitrag von KLAUS KRÜGER in diesem Band.

struktion John Pope-Hennessys von den Erzengeln Gabriel und Michael, zwei Gruppen von Klerikern und den drei theologischen Tugenden getragen.<sup>42</sup> Unter deutlichem Verweis auf die Bologneser Arca wurden Tugenden als Sarkophagträger zunächst vor allem im dominikanischen Bereich übernommen. Ein prominentes Beispiel ist das Mailänder Grabmal des heiligen Petrus Martyr (ca. 1335) in San Eustorgio.<sup>43</sup> In den Akten des Generalkapitels von 1335 heißt es ausdrücklich, daß die Brüder sich ein Monument wünschen, welches in Form und Material demjenigen des Dominikus gleichen soll: *in forma et materiale simile per omnia sepulcro beati Dominici, patris nostri...*

Außerhalb der Grenzen Italiens wurde der Typus auch an dem Grab der heiligen Margarethe von Ungarn in Budapest (1335–45) rezipiert.<sup>44</sup> Die Rekonstruktion Paul Löveys zeigt, daß der Sarkophag, wie derjenige von Dominikus, mit Szenen aus der Vita versehen war und von Säulen erhoben wurde, die Reliefs von allegorischen Figuren, wahrscheinlich Tugenden, trugen.

Generell gehören Stützen zu einem Typus des freistehenden Heiligengrabes, das sich in exponierter Position hinter dem Altar befand.<sup>45</sup> Auch den toskanischen Grabmälern des San Cerbone im Dom von Massa Marittima (1324)<sup>46</sup> und des San Ottaviano im Dom von Volterra (1320)<sup>47</sup> war eine der-

<sup>42</sup> Die Figuren der Erzengel befinden sich im Victoria and Albert Museum, London. Eine von Pope-Hennessy als Fides identifizierte Figur im Louvre. Die Stützen der Kleriker sind im Bargello (Florenz) und im Museum of Fine Arts (Boston). Vgl. POPE-HENNESSY, Arca (wie Anm. 41); ANITA MOSKOWITZ, The Arca di San Domenico Caryatides, in: Source 4, 3 (1987) S. 1–6, bestätigte diese Rekonstruktion. SEIDEL, Angelus (wie Anm. 41) S. 9, Anm. 19, stellte die Interpretation als Fides zwar in Frage, schlug aber keine andere Deutung vor.

<sup>43</sup> ... *fratres conventus Mediolanensis, in quo corpus beati Petri martyris requiescat ad honorem eiusdem gloriosi martyris sepulcrum eiusdem hedificare inceperint in forma et materiale simile per omnia sepulcro beati Dominici, patris nostris ...*: Monumenta Ordinis Fratrum Predicatorum Historica IV. Acta Capitulum Generalium II, Rom 1899, S. 223–24, zit. nach PAUL LÖVEI, The Sepulchral Monument of the Saint Margaret of the Arpad Dynasty, in: Acta historiae artium 26 (1980) S. 175–228, S. 221, Anm. 162. Die erwähnten Ähnlichkeiten liegen in der Verwendung von Vita-Szenen und den Tugenden. Zu Daten und Ikonographie des Grabmonuments s. FRANCO RUSSOLI, L'Arca di San Pietro Martire di Giovanni Balduccio da Pisa, in: La Cappella Portinari in St. Eustorgio a Milano, hg. v. RENATA CIPRIANI, GIAN A. DELL'ACQUA u. FRANCO RUSSOLI, Mailand 1963, S. 31–54.

<sup>44</sup> Monographisch bearbeitet wurde das Werk von LÖVEI, Monument (wie Anm. 43) S. 211 f.

<sup>45</sup> Auch in Barcelona schufen pisanische Bildhauer (vor 1339) ein von Säulen erhobenes Grabmal für die heilige Eulalie. Es befindet sich in der Kathedrale; die Translation der Gebeine fand 1339 statt, s. MARIO SALMI, Un monumento della scultura pisana a Barcelona, in: Miscellanea di storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino, Florenz 1933, S. 125–139.

<sup>46</sup> ENZO CARLI, Goro di Gregorio, Florenz 1943, S. 13 ff.; GERT KREYTENBERG, Goro di Gregorio vor 1324, in: Städel Jahrbuch N. F. 13 (1992) S. 125–144.

<sup>47</sup> GERT KREYTENBERG, Drei gotische Grabmonumente in Volterra, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 34 (1990) S. 69–100, S. 69–78.

artige Aufstellung zu eigen, die in der Absicht begründet lag, das Grabmal zum einen auf Fernsicht auszurichten und zum anderen die Berührung durch heilsuchende Pilger leichter zu ermöglichen.<sup>48</sup>

Das einzige Grabmal, das vor den angiovinischen die Tugenden aufwies, aber nicht für eine kanonisierte Heilige bestimmt war, ist dasjenige der Margarethe von Brabant, der Gattin Kaiser Heinrichs VII., das Giovanni Pisano 1313 in Genua errichtete.<sup>49</sup> Bezeichnenderweise ist dieses Monument zu dem Zeitpunkt entstanden, als ein Kanonisierungsprozeß für Margarethe eingeleitet worden war.<sup>50</sup> Infolgedessen kann gerade dieses Grabmal als Zeugnis dafür dienen, daß der Typus des von Tugenden erhobenen Sarkophags zu dieser Zeit noch durchaus als ein Spezifikum eines Heiligengrabes angesehen wurde. Am Grab einer noch nicht kanonisierten, aber am Ort verehrten Frau diente die Vergegenwärtigung ihrer Tugenden und ihrer Nähe zu anderen Heiligen und deren Gräbern dazu, ihre himmlische Auszeichnung zu visualisieren.

Daß die Tugenden auch in der Nachfolge dieses Grabes nicht von selbst gewöhnlichen Sterblichen zugeordnet wurden, zeigt das Grab des Riccardo Petroni im Sieneser Dom (1317) von Tino di Camaino.<sup>51</sup> Auch an diesem Wandgrab des Schülers von Giovanni Pisano tragen Karyatiden den Sarkophag. Vermutlich hat Tino die formale Invention von seinem Lehrer übernommen.<sup>52</sup> Da aber die Verwendung von Tugenden an einem ‚gewöhnlichen‘ Klerikergrab offensichtlich nicht tragbar war, wurden die Figuren ihrer Attribute beraubt, und sie übernehmen hier nur die Funktion der Erhebung.

In Anbetracht dieser inhaltlich bedeutsamen Veränderung der Karyatiden am Kardinalsgrab erscheint es um so aussagekräftiger, wenn derselbe Künst-

---

<sup>48</sup> Vgl. die Darstellung der Heilsuchenden am Grab des heiligen Nikolaus in der Predella des Quaratesi-Polyptychons (Gentile da Fabriano 1425, heute in der Kress-Collection), die nicht das reale Grab wiedergibt, sondern gerade einen Standardtypus des erhobenen Sarkophags.

<sup>49</sup> Ursprünglich befand sich das Grab in S. Francesco di Castellano. Eine umfassende Studie unternahm nach HERBERT VON EINEM, Das Grabmal der Königin Margarethe in Genua, in: Festschrift für Hans R. Hahnloser zum 60. Geburtstag, Basel-Stuttgart 1961, S. 125-150, MAX SEIDEL, Giovanni Pisano a Genova. Ausstellungskatalog, Genua 1987, S. 65-187, hier Quellenangaben und ält. Lit. Eine Zusammenfassung bietet DERS., Das Grabmal der Kaiserin Margarethe von Giovanni Pisano, in: Skulptur und Grabmal (wie Anm. 40) S. 275-316. Jüngst dazu JOHANNES TRIPPS, Eine Schutzheilige für Dynastie und Reich. Giovanni Pisano und das Grabmal der Margarete von Brabant in Genua, in: Grabmäler der Luxemburger (wie Anm. 11) S. 27-49.

<sup>50</sup> So läßt sich wohl auch die ungewöhnliche und bis heute nicht am Monument eindeutig lokalisierte Gruppe der Erhebung erklären. Margarethe von Brabant scheint jenem Ideal einer frommen Herrscherin gefolgt zu sein, das von Elisabeth von Thüringen und anderen adeligen Frauen vorgelebt worden war, vgl. unten Anm. 62.

<sup>51</sup> Zu Daten und Quellen vgl. VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) S. 47-56.

<sup>52</sup> Vgl. die stilistischen Beobachtungen von SEIDEL, Studien (wie Anm. 41) S. 49 ff., und KREYTENBERG, Werke (wie Anm. 11) S. 23.

ler die Karyatiden an seinem ersten für den angiovinischen Hof ausgeführten Grabmal wieder zu Tugenden transformiert. Es handelt sich um das 1324 entstandene Monument für Katharina von Österreich in San Lorenzo, welches aufgrund seiner komplizierten Entstehungsgeschichte einige konzeptionelle Brüche aufweist, aber deutlich die Handschrift Tinos zeigt (*Abb. 5*).<sup>53</sup> Der Künstler muß die Tugendkaryatiden hier sogar dem ungewöhnlichen freien Standort des Grabes in einem Umgangschor anpassen und erfindet so eine einleuchtende Bezugnahme der Figuren auf den Hauptaltar der Kirche (*Abb. 6*).<sup>54</sup>

Sie haben in Neapel nicht nur den Zweck einer prachtvollen Überhöhung der Verstorbenen – diese war an dem künstlerisch hochstehenden Grabmal Petronis ebenso gewährleistet. Sie haben – so die These – noch immer die Funktion, die Verstorbene in den Kreis von Heiligen zu erheben. Im Unter-

---

<sup>53</sup> MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 21; BERTAUX, S. Maria Donnaregina (wie Anm. 8) S. 131–137; ALDO DE RINALDIS, Santa Chiara, Neapel 1920, S. 107–114; DERS., Tomba (wie Anm. 38) S. 201–19; ENZO CARLI, Tino da Camaino scultore, Florenz 1934, S. 37–41; VALENTINER, Tino (wie Anm. 8) S. 91–99; MORISANI, Tino (wie Anm. 8) S. 30–38; RAFFAELE MORMONE, Sculture trecentese in S. Lorenzo Maggiore a Napoli, Neapel 1973, Kat. Nr. XLVIII, S. 44; KREYTENBERG, Werke (wie Anm. 11) S. 26–28; JULIAN GARDNER, A Princess among Prelates. A 14th Century Neapolitan Tomb and some Northern Relations, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 23/24 (1988) S. 31–60.

<sup>54</sup> Die ‚französische‘ Architektur einer Bettelordenskirche mit Umgangschor hat zu verschiedenen Interpretationen geführt, wobei die Frage nach dem Einfluß des Königshauses als grundlegendes Problem diskutiert wird. S. die Monographie von JÜRGEN KRÜGER, S. Lorenzo Maggiore in Neapel. Eine Franziskanerkirche zwischen Ordensideal und Herrschaftsarchitektur (Franziskanische Forschungen 31) Werl 1985; jüngere Arbeiten interpretieren die Implikationen eines ‚französischen‘ Umgangschores in Süditalien kontrovers: CORNELIA BERGER DITTSCHHEID, S. Lorenzo Maggiore in Neapel. Das gotische ‚Ideal‘-Projekt Karls I. und seine ‚franziskanischen‘ Modifikationen, in: Festschrift für Hartmut Biermann, hg. v. CHRISTOPH ANDREAS, MARAIKE BÜCKLING u. ROLAND DORN, Weinheim 1990, S. 41–64; CAROLINE A. BRUZELIUS, Il coro di San Lorenzo Maggiore e la ricezione dell’arte gotica in Italia, in: Il Gotico europeo in Italia, hg. v. VALENTINO PACE u. MARTINA BAGNOLI, Neapel 1994, S. 265–277. Bezeichnenderweise wird das Grabmal Katharinas der Architektur ganz im Sinne französischer Vorbilder gekonnt eingepaßt und zwischen die Umgangspfeiler gestellt; auch die Inschrift spiegelt die Ausrichtung zu beiden Seiten, denn in der Umgangsseite werden die familiären Bindungen genannt, während auf der für die Liturgie relevanten Altarseite der Todestag erwähnt wird: HIC IACET KATHERINA FILIA REGIS ALBERTI ET NEPOTIS REGIS RADULPHI ROMANORUM REGIS AC SOROR FREDERICI IN REGEM ROMANORUM ELECTI DUCUM AUSTRIE C/ONSORS SPECTABILIS KAROLI PRIMOGENITI / SERENISSIMI PRINCIPIS ET DOMINI NOSTRI ROBERTI DEI GRATIA HIERUSALEM ET SICILIE REGIS ILLUSTRIS DUCIS CALABRIE AC EIUSDEM DOMINI NOSTRI REGIS VICARII GENERALIS INSIGNIBUS VITA ET MORIBUS EXEMPLARIS [Altar-Seite:] QUE OBIIT NEAPOLI ANNO DOMINI NOSTRI IESU CHRISTI MILLESIMO TRECENTESIMO VIGESIMO TERCIO DIE XV MENSIS IANUARIII SEXTE INDICT REGNORUM PREDICTI DOMINI NOSTRI REGIS ANNO QUARTO DECIMO CUIUS ANIMA REQUIESCANT IN PACE AMEN.

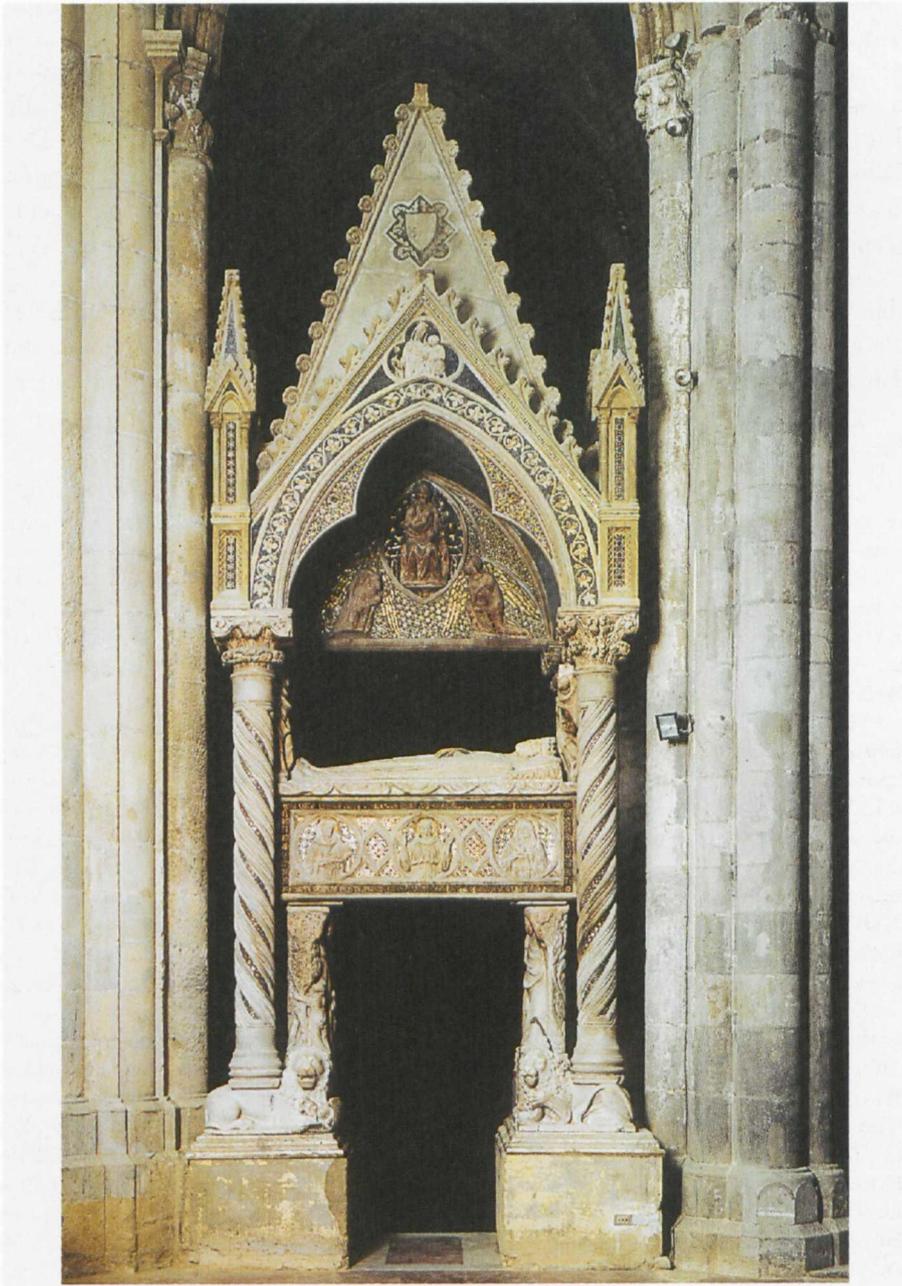


Abb. 5: Grab der Katharina von Österreich. Neapel, San Lorenzo, Altarseite.

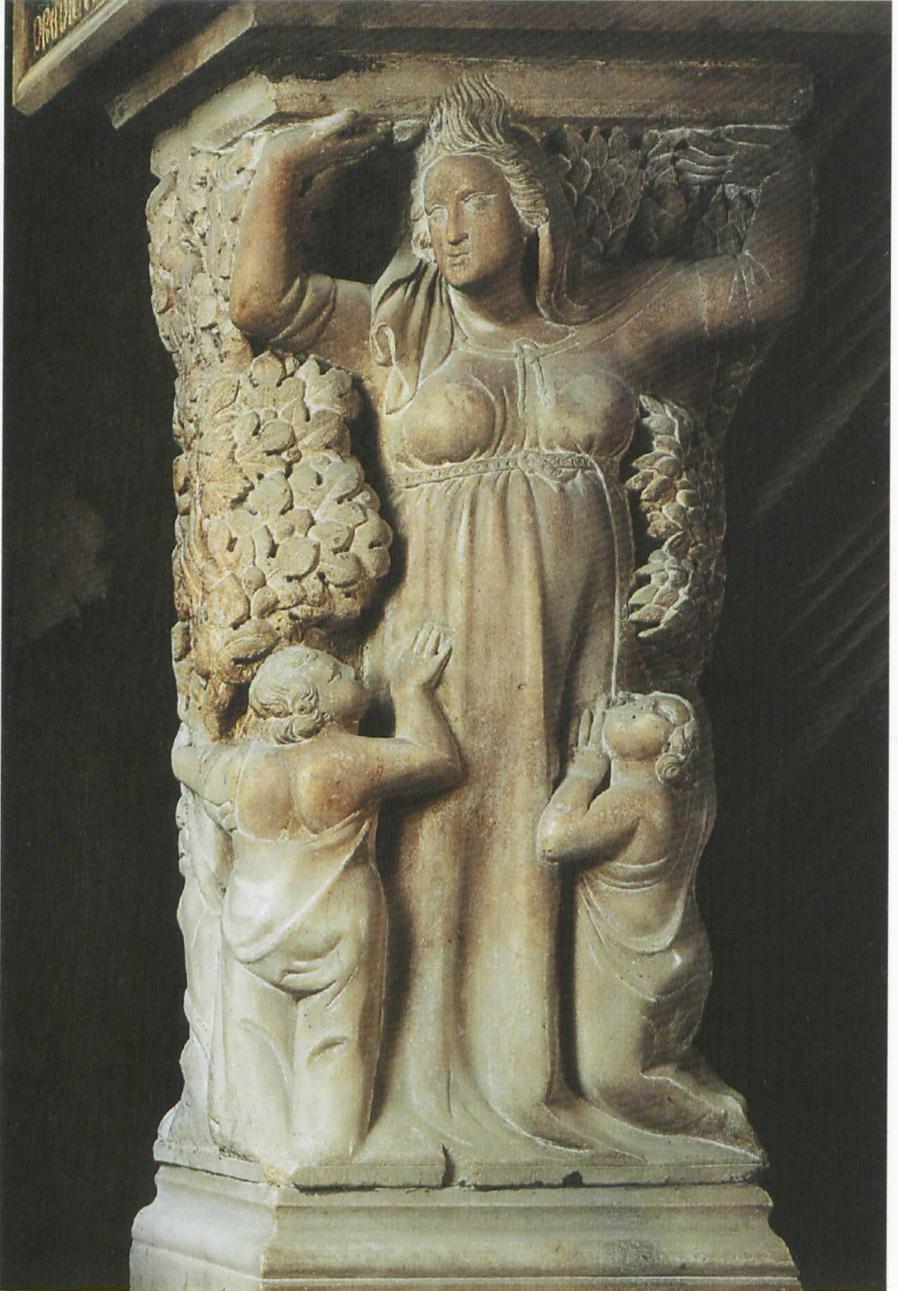


Abb. 6: Grab der Katharina von Österreich, Caritas. Neapel, San Lorenzo.

schied zu dem Genueser Grab ist es jedoch das Geschlecht selbst, die ‚*arbor bona*‘, welche diese Auszeichnung verdient.

Dieses typologische Argument läßt sich durch ein werkimmanentes ergänzen. Wenn auch die Kenntnis entfernter Heiligengrabmäler zumindest bei den Betrachtern nicht einfach unterstellt werden kann, so ist um so sicherer, daß die Tugendpersonifikationen ein geläufiges Muster mittelalterlicher Darstellungen waren. Ob nun als abstrakte Begriffe oder in Form ihrer Personifikationen hatten Tugenden einen klar definierten Platz in der Festschreibung eines ethischen Kanons, der sowohl die Fürstenspiegel als auch die politische Traktatliteratur durchzog.<sup>55</sup> Es ist zu konstatieren, daß an den angiovinischen Grabmälern anhand der Tugendideale Normen etabliert werden sollten, die die Rollen der einzelnen Familienmitglieder auf eine zeitgemäße ‚political correctness‘ zuschnitten, welche sich mit dem Selbstverständnis einer *beata stirps* in Übereinstimmung bringen ließen.

Bleiben wir bei dem Grab der Katharina von Österreich. Hier sind es *Caritas* und *Spes*, die den Sarkophag und damit im übertragenen Sinne die Person erheben. Die Darstellung beider Figuren entspricht den zeitgenössischen Konventionen und, wie gesagt, sie sind in innovativer Weise dem Standort des Grabes angepaßt und höchst sensibel in ein vegetables Relief der Pfeiler eingeschrieben.

Tugendtraktate der Zeit bieten keine Erklärung dieser Auswahl, und mir ist nur ein Bildprogramm der Zeit bekannt, das eben diese Personifikationen vereint: es ist die Allegorie der Armut in den Velen der Unterkirche von Assisi, wo *Caritas* und *Spes* im Gefolge der *Paupertas* erscheinen.<sup>56</sup> Der Blick

<sup>55</sup> S. zum ethischen Kanon: WILHELM BERGES, Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters (Schriften des Reichsinstituts für ältere deutsche Geschichtsforschung 2) Leipzig 1938; QUENTIN SKINNER, Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher, in: Proceedings of the British Academy 72 (1986) S. 1–56. Zur Ikonographie der Tugenden gibt es kein neueres übergreifendes Werk. Zu den Miniaturen des Spätmittelalters s. ROSEMUND TUVE, Notes on the Virtues and Vices I, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 26 (1963) S. 264–303, Part II, ebd. 27 (1964) S. 42–72; grundlegende Angaben und Schriftquellen bei ADOLF KATZENELLENBOGEN, Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From Early Christian Times to the Thirteenth Century, London 1939, Nachdruck 1989.

<sup>56</sup> JOACHIM POESCHKE, Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien, München 1985, S. 105 f. Vgl. zu Aussage und Datierung der Fresken DIETER BLUME, Ordenskonkurrenz und Bildpolitik. Franziskanische Programme nach dem theoretischen Armutsstreit, in: Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit, hg. v. HANS BELTING u. DIETER BLUME, München 1989, S. 149–170, S. 153. Das Bildprogramm geht wahrscheinlich auf das *S. Commercium S. Francisci cum Domina Paupertate*, ed. Quaracchi 1929, zurück, das wahrscheinlich im zweiten Viertel des 13. Jh. entstanden ist, dessen Datierung und Autorschaft allerdings umstritten sind, vgl. Der Bund des heiligen Franziskus mit der Herrin Armut, übersetzt v. KAJETAN ESSER u. ENGELBERT GRAU (Franziskanische Quellenschriften 9) Werl 1966, S. 23 ff.; ENGELBERT GRAU, Das *Sacrum*

nach Assisi bietet sich an, denn das Engagement der Anjous für die Franziskaner ist bekannt. Zudem steht das Grabmal in San Lorenzo, der damals bedeutendsten Franziskanerkirche Neapels, und darüber hinaus zeigt wohl am deutlichsten das Grabprogramm selbst eine franziskanische Ausrichtung, denn die *Imitatio Christi* des Franziskus wird als Weg zum Heil aufgezeigt. Auf der Altarseite befindet sich in dem mittleren Tondo des Sarkophags Franziskus in der Apotheose, seine Wundmale als Zeichen äußerster *imitatio* vorweisend. Auf der für Laien zugänglichen Chorungangsseite ist im Giebel die Stigmatisierung dargestellt, die auf die bildliche Abbreviation der Passion am Sarkophag Bezug nimmt. Es nimmt insofern nicht wunder, wenn ein franziskanisches Gebot Aufnahme in das Programm findet (Abb. 7).

Die Armut war bekanntlich durch die strenge Einforderung seitens der Spiritualen zu Beginn des 14. Jahrhunderts zu einem Streitpunkt zwischen dieser Fraktion des Ordens und dem Papst geworden. Dies ist insofern von Interesse für unseren Zusammenhang, als gerade der neapolitanische Hof unter Robert von Anjou zum wichtigsten Zufluchtsort der Spiritualen wurde, und der König es sich darüber hinaus nicht nehmen ließ, selbst eine Predigt ‚*De paupertate evangelicae*‘ zu verfassen.<sup>57</sup> 1323, also im Todesjahr Katha-

---

*commercium sancti Francisci cum domina paupertate*. Seine Bedeutung für die franziskanische Mystik, in: *Abendländische Mystik im Mittelalter*, hg. v. KURT RUH (Germanistische Symposien. Berichtsbände 7) Stuttgart 1986, S. 269–285, S. 314 f.

<sup>57</sup> In Auszügen abgedruckt bei GIOVANNI BATTISTA SIRAGUSA, *L'ingegno, il sapere e gli intendimenti di Roberto d'Angiò*, Palermo 1891, Appendix, S. XIII–XXVIII. Vgl. MERCEDES VAN HEUCKELUM, *Spiritualistische Strömungen an den Höfen von Aragon und Anjou* (Abhandlungen zur mittleren und neuen Geschichte 38) Berlin 1912, S. 40; SIGISMUND BRETTELE, *Ein Traktat König Roberts von Neapel ‚De evangelica paupertate‘*, in: *Festgabe für Heinrich Finke*, Münster 1925, S. 200–208, S. 204; CAGGESE, Roberto (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 123 ff. u. 365–368; JOHN MOORMAN, *A history of the Franciscan Order*, Oxford 1968, S. 315. Zu den Spiritualen, die sich gegen Ende der 1320er Jahre am Hof (und im Doppelkloster S. Chiara, ehem. S. Corpus Christi) aufhielten, zählen Philippe von Mallorca (seit 1328), ein Bruder von Königin Sancia, Ubertino da Casale und Andrea da Gagliano (1329). Bis in die 1330er Jahre wird das Königspaar immer wieder vom Papst ermahnt, die Spiritualen nicht weiter zu decken, s. JEAN-MARIE VIDAL, *Un ascète de sang royal. Philippe de Majorque*, in: *Revue des questions historiques* 45 (1910) S. 361–403. Vgl. ULRICH HORST, *Evangelische Armut und päpstliches Lehramt. Minoritentheologen im Konflikt mit Papst Johannes XXII. (1316–34)* (Münchener kirchenhistorische Studien 8) Stuttgart–Berlin–Köln 1996, v. a. S. 66–68. Allgemein wird das Engagement Roberts für die Spiritualen mit den Erlebnissen in der Gefangenschaft in Zusammenhang gebracht, wo die Kinder Karls II. auf Petrus Olivi trafen, s. DAVID BURR, *Olivi and Franciscan Poverty. The Origins of the ‚Usus pauper‘ Controversy*, Philadelphia 1989; *Chi erano gli spirituali. Atti dei Convegni della Società Internazionale (Studi Francescani 3) Assisi 1976*. In besonderem Maße setzte sich Königin Sancia für die Spiritualen ein, s. RONALD G. MUSTO, *Queen Sancia of Naples (1286–1345) and the Spiritual Franciscans*, in: *Women of the Medieval World. Essays in Honor of John Hine Mundy*, hg. v. JULIUS KIRSHNER u. SUZANNE F. WEMPLE, Oxford 1985, S. 179–214.

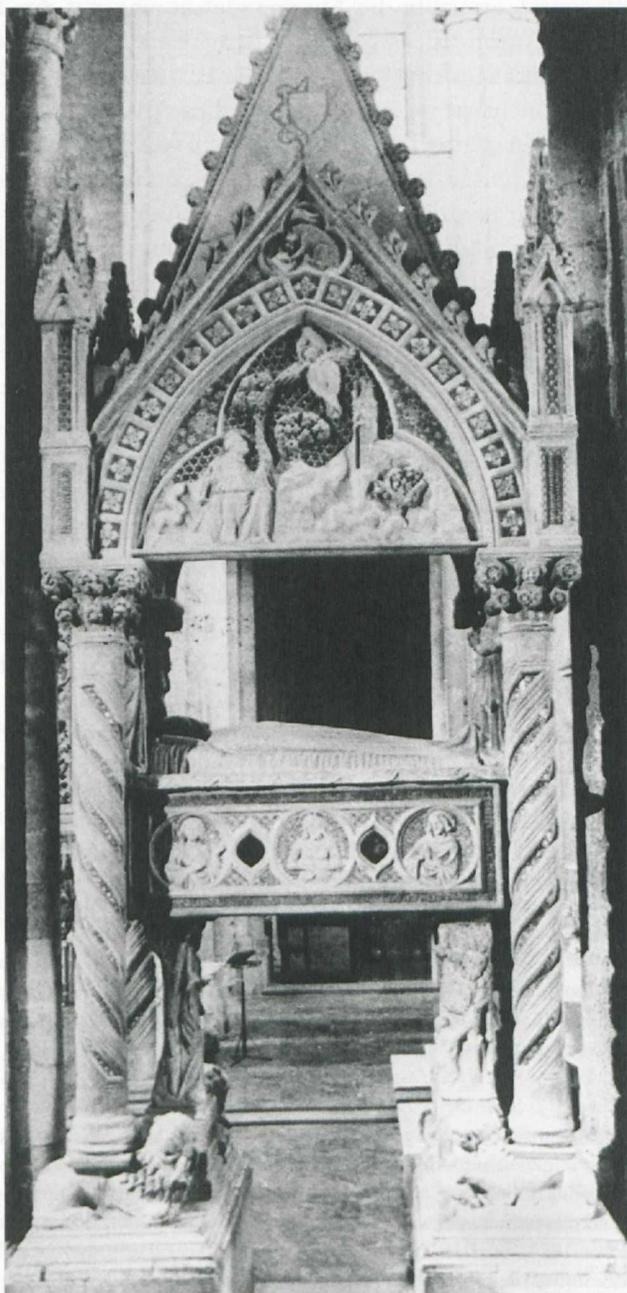


Abb. 7: Grab der Katharina von Österreich. Neapel, San Lorenzo, Chorumgangsseite.

rinas von Österreich, erreichte die Auseinandersetzung mit der Bulle *Cum inter nonnullos*, die die Verfolgung der Spiritualen forderte, einen Höhepunkt.<sup>58</sup> Es erscheint angesichts der deutlichen Parteinahme von Robert und seiner Frau Sancia nicht zu weit gegriffen, in dieser Auswahl der Tugenden zumindest ein Zeichen dafür zu sehen, daß die aktuelle Diskussion um die Armut, die zugleich die Hoffnung auf Gott und die Fürsorge mit sich führt, in das Grabprogramm eingeflossen ist.

Selbstverständlich ist daraus nicht das Armutsgebot für Mitglieder der königlichen Familie abzuleiten, aber es manifestiert sich darin das angiovinische Verständnis von Frömmigkeit, welches ganz im Sinne der Franziskaner von der Armenfürsorge geprägt war. Immerhin wurden drei Frauen an ihren Gräbern *Caritas* und *Spes* zugeschrieben. So finden sie sich am Grab der Maria von Valois und finden sich, in etwas abgewandelter Form, zwei vergleichbare Personifikationen unter dem Sarkophag der Königin Sancia (1345), die als die beiden Qualitäten der *Caritas* (*amor Dei* und *amor proximi*) in mönchischem Gewand gedeutet werden können (Abb. 8).<sup>59</sup> Das Grab ist zerstört, zwei Zeichnungen von Seroux d'Agincourt aus dem 19. Jahrhundert geben das Aussehen – wenn auch nur schematisch – wieder.<sup>60</sup> Wie eng auch dort franziskanische und angiovinische Selbstdarstellung verflochten sind, zeigt das Programm des Sarkophags, wo Sancia (zu erkennen an der Krone zu ihren Füßen) inmitten der Schwestern ihres Konvents, in den sie nach dem Tod ihres Mannes eingetreten war, das karge Abendmahl einnimmt. Klösterliche Gemeinschaft, Wohltätigkeit der königlichen Stifterin

<sup>58</sup> Die Bulle ist publiziert in: Bullarium Franciscanum sive Romanorum Pontificum constitutiones, epistolae, diplomata tribus ordinibus ..., hg. v. CONRAD EUBEL, Bd. 5, Nr. 518.

<sup>59</sup> Ehemals befand sich das Grab in S. Maria della Croce (manchmal auch als S. Croce bezeichnet), in der Nähe des Castelnuovo. Der Bau, der im 19. Jh. der Platzneugestaltung zum Opfer fiel, ist nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren. Visitationsberichte sprechen für einen erhöhten Nonnenchor – das Grab befand sich, wie aus verschiedenen Guidenbeschreibungen hervorgeht, hinter dem Hauptaltar, s. MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 35; NUNZIO FEDERICO FARAGLIA, Il Largo di Palazzo, in: Napoli Nobilissima 2 (1893) S. 2–6, 33–35, 61–63, 134–37, 156–59, bes. S. 2; SCHULZ, Denkmäler (wie Anm. 8) Bd. 3, S. 77–78.

<sup>60</sup> MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 35.; die Zeichnungen von SEROUX D'AGINCOURT stammen aus seinem Nachlaß, der in Rom in der Biblioteca Apostolica Vaticana verwahrt wird. Lediglich die Zeichnung des Sarkophags wurde in das Stichwerk des Zeichners, Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVE siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>, 6 Bde., Paris 1823, Bd. IV.2, S. 98, Tafel XXXI, aufgenommen und ist daher allgemein bekannt. Der Zeichnung der Karyatiden wurde hingegen bislang keine Aufmerksamkeit geschenkt; zum Monument: P. BENEDETTO SPILA DA SUBIACO, Un monumento di Sancia in Napoli, Neapel 1901, S. 58–66; HARALD KELLER, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939) S. 227–356, S. 307; DOMENICO AMBRASI, La vita religiosa, in: Storia di Napoli, Neapel 1969, Bd. 3, S. 439–573, S. 503 f.

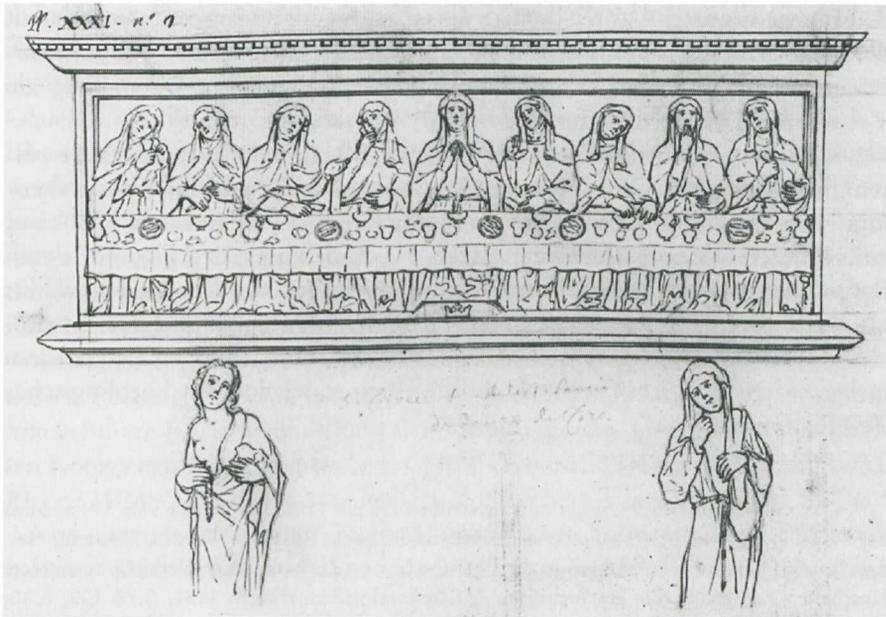


Abb. 8: Grab der Königin Sancia. Zeichnung von Seroux d'Agincourt. Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9840, fol. 59 r.

und selbstgewählte Frömmigkeit gehen einher mit der Darstellung genuin klösterlichen Totengedenkens in Form der Pitanzien.<sup>61</sup>

Obgleich hier nur verkürzt und partiell beschrieben, läßt sich an diesen Indizien zeigen, daß die Tugendkaryatiden als Repräsentationsmodus für die franziskanisch orientierte Frömmigkeit der weiblichen Familienmitglieder angesehen werden können. Dieses Phänomen erklärt sich im Rahmen einer seit dem 13. Jahrhundert sich durchsetzenden Entwicklung, in der zunehmend Frauen der Adelsgeschlechter die Rolle übernehmen, ihre Dynastie zu sakralisieren. Das wohl einflußreichste Vorbild für eine „spektakuläre

<sup>61</sup> Zu Pitanzien, den Verbesserungen der klösterlichen Mahlzeiten durch Jahresstiftungen der Verstorbenen, s. GERHARD JARITZ, Seelenheil und Sachkultur, in: Europäische Sachkultur des Mittelalters. Gedenkschrift aus Anlaß des zehnjährigen Bestehens des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde (Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs 4) vorgelegt von MANFRED MAYRHOFER, Wien 1980, S. 57–81, S. 75 f.; italienische Beispiele und Quellen bei ANNEGRET HÖGER, Studien zur Entstehung der Familienkapelle und zu Familienkapellen und -altären des Trecento in Florentiner Kirchen, Diss. phil. Bonn 1976, S. 111, 147 Anm. 145 u. 184 Anm. 314. – Zu den Ursprüngen s. OTTO GERHARD OEXLE, Mahl und Spende im mittelalterlichen Totenkult, in: Frühmittelalterliche Studien 18 (1984) S. 401–420.

Selbsterniedrigung“ war die heilige Elisabeth von Thüringen.<sup>62</sup> Sie war mit dem angiovinischen Haus verwandt und figuriert in mehreren neapoletanischen Bildprogrammen. Hingewiesen sei hier nur auf ihre Darstellung am Totenbett der Katharina von Österreich.<sup>63</sup>

Die anderen erhaltenen Tugendgruppen der neapoletanischen Gräber weisen die Quadriga der Kardinaltugenden auf und sind zum Teil mit den theologischen Tugenden vereint. Aufgrund der kanonischen Auswahl bleibt nur ein geringer Deutungsspielraum durch die Anordnung der Figuren, deren Befund nicht immer gesichert ist. Kardinaltugenden werden seit Macrobius als aktive beziehungsweise politische Tugenden bezeichnet und dementsprechend Herrschern zugeschrieben.<sup>64</sup> Zahlreiche Darstellungen tragen dem insbesondere in der höfischen Handschriftenproduktion seit karolingischer Zeit Rechnung.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> OTTO GERHARD OEXLE, Armut und Armenfürsorge um 1200. Ein Beitrag zum Verständnis der freiwilligen Armut bei Elisabeth von Thüringen, in: Sankt Elisabeth, Fürstin, Dienerin, Heilige. Katalog der Ausstellung, hg. von der Philipps-Universität Marburg in Verbindung mit dem Hessischen Landesamt für geschichtliche Landeskunde, Sigmaringen 1981, S.78–100, S.86; KLANICZAY, Heiligkeit (wie Anm. 20) S.358; grundsätzliche Überlegungen zur Rolle der weiblichen Herrscherin und frühere Beispiele bei JANE TIBBETS SCHULENBURG, Female Sanctity: Public and Private Roles, ca. 500–1100, in: Women and Power in the Middle Ages, hg. v. MARY ERLER u. MARYANNE KOWALESKI, Athen-London 1988, S.102–125.

<sup>63</sup> Elisabeth, erkenntlich an ihrer Krone und dem zu Rosen verwandelten Brot in ihrem Kleid, steht gemeinsam mit der Namenspatronin Katharina als vollplastische Figur an der Bahre Katharinas von Österreich. Wirkt diese Aufstellung heute auch provisorisch, muß sie doch als zeitgenössisch angesprochen werden, da die ungewöhnliche Aufstellung von vollplastischen Heiligenfiguren bereits wenige Jahre später an dem Grab eines Verwandten in Spanien wieder begegnet: am Grab des Juan de Aragon in Tarragona, s. ANGELA FRANCO MATA, Sepulcro de Juan de Aragon en la catedral de Tarragona. Relaciones iconográficas y estilísticas con Italia, in: Reales Sitios 20 (1983) S.57–64; GIOVANNI PREVITALI, Il sepolcro di Giovanni d'Aragona: un suggerimento, in: Skulptur und Grabmal (wie Anm. 40) S.439–443.

<sup>64</sup> S. die Herleitung der Tugendkaryatiden bei SEIDEL, Giovanni Pisano (wie Anm. 49) S.90; vgl. SABINE MAHL, Die Kardinaltugenden in der Geistesgeschichte der Karolingerzeit, Köln-Wien 1969; HANS MARTIN KLINKENBERG, Über karolingische Fürstenspiegel, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 7 (1956) S.82–98, wieder abgedruckt in: Ideologie und Herrschaft im Mittelalter, hg. v. MAX KERNER, Darmstadt 1982, S.184–206.

<sup>65</sup> Vgl. z. B. die Bibel Karls des Kahlen, Rom, San Paolo fuori le mura, fol.334: Karl der Kahle umgeben von Tugenden, s. PERCY ERNST SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190, München 1983, Kat. Nr.41; das Sakramentar Heinrichs II. in München, Bayer. Staatsbibliothek Ms. Clm 4456, fol.11r u. 11v; s. SCHRAMM, ebd. Kat. Nr.124; ferner Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ottob. lat. 74, fol.193v: Heinrich II. gerahmt von Gerechtigkeit, Frömmigkeit, Weisheit und Klugheit, wie er über den zum Tode verurteilten *tyrannus* Pandulfus IV. von Capua zu Gericht sitzt und dabei Milde walten läßt; dazu: JENS WOLLESEN, A Pictorial Speculum Principis: the Image of Henry II in Cod. Bibl. Vat. Ottobonensis lat. 74 fol.139v, in: Word and Image 5, 1 (1989) S.85–110; PETRUS DE EBULO, Liber ad honorem Augusti sive de rebus siculis. Bern, Burgerbibliothek Cod. 120 II, hg. v. THEO KÖLZER u.

In diesem Sinne können sie am Grab Marias von Ungarn als Qualitäten der Mitregentin nach dem Tod ihres Gatten interpretiert werden; weiterreichende Aussagen läßt die fragliche Aufstellung der Figuren jedoch nicht zu. Gleiches gilt für das Grab des bereits erwähnten Thronfolgers Karl von Kalabrien.<sup>66</sup> Fest steht hier, daß die Befähigung zur Herrschaft ausgedrückt werden sollte, die der Verstorbene als Generalvikar seines Vaters in der Toskana ausgeübt hatte.<sup>67</sup> Das Sarkophagprogramm zeigt ihn dementsprechend als gerechten Herrscher zwischen Vertretern des Klerus und des Adels. Auf ein dynastisches Programm wurde hier stillschweigend verzichtet, da ja gerade mit Karl von Kalabrien die männliche Linie erloschen war.

Am Grab Roberts, der, wie aus den Testamentsverfügungen hervorgeht, dessen Planung noch vor seinem Tod eingeleitet hat,<sup>68</sup> wird durch eine weit hin sichtbare Inschrift unterhalb der Thronfigur das Thema des tugendhaften Königs explizit angesprochen: CERNITE ROBERTUM REGEM VIRTUTE REFERTUM – Seht den König Robert, der reich an Tugend ist (*Abb. 9*).<sup>69</sup>

Von ehemals acht ‚seiner‘ Tugenden sind die sechs der vorderen Pfeiler erhalten.<sup>70</sup> Dort stehen frontal ausgerichtet links *Prudentia* und rechts *Iustitia*.

---

MARLIS STÄHLI, Sigmaringen 1994, fol. 146r: Heinrich VI. umgeben von Iustitia, Fortitudo und anderen Tugenden.

<sup>66</sup> MICHALSKY, Memoria (wie Anm. 3) Kat. Nr. 27. Das Grab befindet sich in S. Chiara und entstand zwischen 1333 und 1335 in der Werkstatt des Tino di Camaino; zur Ikonographie vgl. MORISANI, Monumenti (wie Anm. 8) S. 166 ff.; KURT BAUCH, Das mittelalterliche Grabbild, Berlin – New York 1976, S. 183; BRIGITTE BOGGILD-JOHANNSEN, Zum Thema der weltlichen Glorifikation des Herrscher- und Gelehrtengrabmals des Trecento, in: Hafnia 6 (1979) S. 81–105, S. 85 ff.

<sup>67</sup> Darauf hebt auch die Grabinschrift ab: HIC IACET PRINCEPS ILLUSTRIS DOMINUS KARLUS PRIMOGENITUS SERENISSIMI DOMINI NOSTRI DOMINI ROBERTI DEI GRATIA IERUSALEM ET SICILIE REGIS INCLITI; DUX CALABRIAE; AC PRAEFATI DOMINI NOSTRI REGIS VICARIUS GENERALIS; QUI IUSTITIE PRAECIPUUS ZELATOR ET CULTOR AC REIPUBLICAE STRENUUS DEFENSOR; OBIIT AUTEM NEAPOLI CATOLICE RECEPTIS SACRO SANCTAE ECCLESIAE OMNIBUS SACRAMENTIS ANNO DOMINI MCCCXXVIII INDICT XII ANNO ETATIS SVAE XXX REGNANTE FELICITER PREFATO DOMINO NOSTRO REGE REGNORUM VERO EIUS ANNO XXVIII IPSIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN.

<sup>68</sup> Vgl. das Dokument CDXIX bei SCHULZ, Denkmäler (wie Anm. 8) Bd. 4, S. 170 f.

<sup>69</sup> Zu den politischen Implikationen der Vereinigung aller Tugenden insbesondere am Grab Roberts von Anjou als Idealvorstellung im Sinne der *Vita activa* und *Vita contemplativa* s. FLORIAN MATZNER, Vita activa et Vita contemplativa. Formen und Funktionen eines antiken Denkmodells in der Staatsikonographie der italienischen Renaissance, Frankfurt a. M. u. a. 1994, S. 88–94.

<sup>70</sup> An den hinteren Pfeilern sind nur die Reste abgearbeiteter Figuren erhalten, die im Zuge eines barocken Einbaus abgeschlagen wurden.

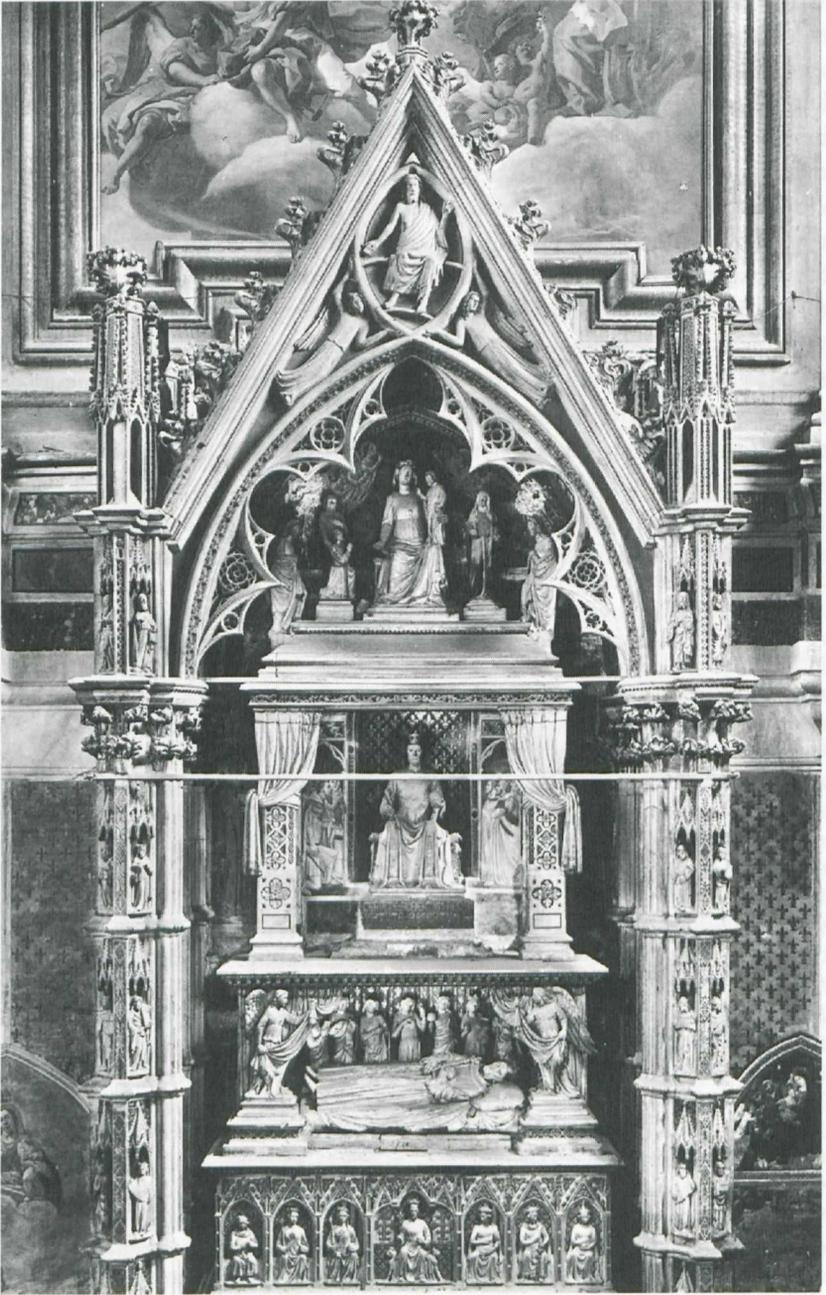


Abb. 9: Grab König Roberts von Anjou. Neapel, Santa Chiara.

Zugeordnet sind ihnen *Temperantia* und *Fides* sowie *Caritas* und *Fortitudo* dergestalt, daß die theologischen Tugenden einander im Innern anblicken.

Setzt man voraus, daß die linke Seite generell positiver konnotiert war, übernimmt die Klugheit gemäß der zeitgenössischen politischen Theorie die Führung. Diese Vorrangstellung findet sich zum Beispiel in dem aristotelisch-thomistisch geprägten Fürstenspiegel des Aegidius Romanus ‚*De Regimine Principum*‘, der 1277–79 für den späteren König Philipp den Schönen verfaßt worden war und seit 1310 in einer Abschrift am neapolitanischen Hof vorlag.<sup>71</sup> Es heißt dort: „Die Klugheit ist die intellektuelle Tugend, welche die moralischen Tugenden leitet, welche befiehlt, was Erkenntnis und Urteilskraft gefunden haben, ...“.<sup>72</sup> Bei Aegidius mündet diese Erkenntnis in eine Argumentation für den einen, hervorragend gebildeten Regenten und damit für die Monarchie. Zur gleichen Zeit jedoch fordern die Theoretiker der oberitalienischen Kommunen zwar die Signoria und berufen sich dabei, wie Quentin Skinner überzeugend nachgewiesen hat, eher auf römische Quellen als auf Aristoteles, aber auch sie wollen den durchsetzungsfähigen Stadtherrn mit eben denselben Tugenden ausgestattet sehen, wobei wiederum die Klugheit allen anderen vorausgeht.<sup>73</sup> Daraus folgt, daß Robert kein außergewöhnliches politisches Statement im Medium der Grabskulptur abgeben wollte, sondern daß in das Programm die geläufige praktische Philosophie eingeflossen ist, die den weisen und gerechten Herrscher fordert. Von weitergehender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang, daß gerade Robert von Anbeginn seiner Herrschaft so sehr zu einem weisen König stilisiert wurde, daß ‚il savio‘, also der Weise, als Beiname in die Geschichtsschreibung

<sup>71</sup> CORNELIA C. COULTER, *The Library of the Angevin Kings*, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75 (1944) S. 141–55, S. 146.

<sup>72</sup> *Prudentia est virtus intellectualis, directiva virtutum moralium* ... Aegidius Romanus, *De regimine principum*, I, 2, 6, Übersetzung nach BERGES, *Fürstenspiegel* (wie Anm. 55) S. 221. Zur Ikonographie der aristotelischen Tugendlehre in französischen Handschriften des 14. Jahrhunderts s. zuletzt: CLAIRE RICHTER SHERMAN, *Imaging Aristotle. Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France*, Berkeley–Los Angeles, 1995, mit Lit.

<sup>73</sup> Aus der ciceronianischen Tradition speist sich hier die Vorstellung von einem gerechten und friedliebenden Herrscher, der das *bonum commune* und dessen Gerechtigkeit nur dann sichern kann, wenn er weise ist. Bei Cicero heißt es: *mater omnium bonarum rerum sit sapientia*, *De legibus* 1.22.58, zit. nach SKINNER, *Ambrogio* (wie Anm. 55) S. 18 Anm. 7; in dem seit dem 13. Jh. weitverbreiteten Tugendtraktat des Martin von Braga steht: *Quattuor virtutum species [sunt] ... harum prima est prudentia*, Martin von Braga, *Formula honestae vitae* (verfaßt im 6. Jh.), zit. nach SKINNER, *Ambrogio* (zit.) S. 27; und auch Brunetto Latini beginnt sein Kapitel über Tugenden und Laster mit der Bemerkung: *que prudense est le fondement des unes et des autres [vertus]*, zit. nach SKINNER, *Ambrogio* (zit.) S. 26 Anm. 3.

eingegangen ist.<sup>74</sup> Schon anlässlich der Krönung hatte Bartholomäus von Capua in der erwähnten Predigt vier Tugenden herausgegriffen, in deren Namen Robert gekrönt worden sei, nämlich im Namen der großen und angenehmen Weisheit (*alte ac suavis sapientie*), der entschlossenen und erleuchteten Wissenschaft (*prompte et illuminose scientie*), der glänzenden und offenkundigen Gerechtigkeit (*praeclare ac aperte justitie*), der beständigen und sanftmütigen Stetigkeit (*stabilis et mansuete constantie*).<sup>75</sup>

Auch in anderen Bildprogrammen läßt sich dies belegen, so auf einem Blatt der Mechelner Bibel (ca. 1333), die im Auftrag Roberts angefertigt wurde (*Abb. 10*).<sup>76</sup> Hier tragen die Kardinaltugenden gemeinsam mit den sogenannten höfischen Tugenden einen Baldachin, auf dem geschrieben steht: REX ROBERTUS REX EXPERTUS IN OMNI SCIENCIA.

<sup>74</sup> ALESSANDRO BARBERO, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale tra Duecento e Trecento*, Turin 1983, S. 127–131.

<sup>75</sup> *Vasa autem virtutis in quibus fuit coronatus idem dominus noster rex sunt quattuor principaliter scilicet alte ac suavis sapientie, prompte et illuminose scientie, praeclare ac aperte justitie, stabilis et mansuete constantie*. Bartholomäus bezieht sich auf Jesus Sirach 45, 9, wo es im lateinischen Text heißt *et coronavit eum [Aaron] in vasis virtutis*. Ausführlich erklärt er, daß sich hinter der Formulierung *vas virtutis* die Vorstellung eines Gefäßes, eben eines Menschen, verbirgt, das sich mit Tugenden füllen kann, wie im Fall Roberts. Wien, Staatsbibliothek, ms. 2132, fol. 65r–66r, hier 65v; zit. nach der Transkription von BOYER, „Foi monarchique“ (wie Anm. 21) S. 89.

<sup>76</sup> Die Bibel ist nach ihrem heutigen Aufbewahrungsort so benannt. Sie befindet sich in der Bibliothèque du Grand Séminaire zu Mecheln und wurde von Cristofaro Orimina in den 1340er Jahren illuminiert. Vgl. die Literatur in L. DEQUEKER, *Een XIVe-eeuw Bijbel uit het Arrascollege te Leuven, nu op het Grootseminare te Mechelen*, in: *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen* 55 (1966) S. 113–141, sowie die neueren Angaben bei ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE, *Aggiunte a Cristofaro Orimina*, in: *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Neapel 1984, S. 251–259, S. 258 Anm. 2; HARALD KELLER, *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3 (1939) S. 227–356, S. 307 ff.; BOLOGNA, *Pittori* (wie Anm. 24) S. 276, verließ sich auf ein übermaltes Wappen und nannte die Bibel nach diesem „Bibel des Niccolò d'Alife“; DAVID STREIFF, *Die Illustration profaner Texte am Hof der Anjou in Neapel von 1270–1380*, Wien 1972, S. 91–95, datiert vor 1340, da er die Übermalung des Wappens entdeckt aber nicht gedeutet hatte. Der Zusammenhang der Anfertigung der Handschrift mit der Heirat zwischen Johanna und Andreas von Ungarn wurde von KLÁRA CSAPODI-GÁRDONYI, *The Bible of Andrew Anjou*, in: *Acta historiae artium* 22 (1976) S. 89–105, vorgeschlagen und überzeugend mit Röntgenaufnahmen eines früheren Wappens erklärt, welches die Streifen Ungarns aufweist. Zur Hochzeit am 26. 9. 1333 s. LÉONARD, *Angévin* (wie Anm. 2) S. 400. Gerade aus dem Besitz Andreas' kann die Handschrift nach dessen Ermordung an Niccolò d'Alife gelangt sein. Weitere Miniaturen der Handschrift lassen sich aus dieser Zuordnung erklären, so fol. 217: die Übergabe der Handschrift von Robert an einen jüngeren ungekrönten Mann; fol. 249: der Austausch von Zärtlichkeiten zwischen einem jungen ungekrönten Mann (Andreas) und der gekrönten Johanna von Neapel.



Abb. 10: Frontispiz einer Bibel für König Robert von Anjou. Mecheln, Bibliothèque du Grand Séminaire.

Es bleibt fraglich, ob sich mit diesem Bild des Königs tatsächlich das auch in historischen Dokumenten faßbare Interesse Roberts für Fragen der Theologie und Wissenschaft und vor allem des aufkommenden Humanismus in Übereinstimmung bringen läßt.<sup>77</sup> Zu fassen ist allein der Topos des gebildeten Regenten, der sich auch in der Formel der trauernden freien Künste an seiner Totenbahre wiederfindet.<sup>78</sup> Ebenso wie die Weisheit gehören sie zu den von Aegidius Romanus geforderten Eigenschaften des Herrschers.<sup>79</sup>

Robert wird in allen vier Darstellungen am Grab als idealer Herrscher präsentiert, und diese Aussage gilt – wie bereits am Sarkophagprogramm gezeigt – nicht ihm allein, sondern auch seiner Enkelin. Diese Verschränkung von Herrscherlob, Herrschaftslegitimation und dynastischer Vererbung ist wohl das Spezifikum der angiovinischen Gräber. So oberflächlich und konventionell die Charakterisierung durch die Tugendkaryatiden bleibt, um so aussagekräftiger ist es gleichwohl, daß dieses Element aus der Sprache der Heiligengräber in jene der fürstlichen transformiert wurde und so ein sinnfälliger Ausdruck für den Anspruch gefunden wurde, als *beata stirps* für die Herrschaft prädestiniert zu sein.

Unbestritten bildet das Grab Roberts den vorläufigen Gipfel einer Monumentalisierung der Grabmäler und damit auch der angiovinischen Selbstdarstellung, die bald darauf infolge historischer Ereignisse ohnehin verblaßte. Eine programmatische Erweiterung gegenüber den vorangegangenen Monumenten bedeutete in erster Linie der Einschub der überlebensgroßen Thronfigur in den insgesamt 15 Meter hohen Baldachin (*Abb. 9*). Hier ist Robert im Krönungsornat und mit den Insignien als Garant einer monarchischen Ordnung präsent, die er an seine Enkelin zu übergeben hofft. Mit der unsicheren Zukunft des Königreiches nach seinem Tod läßt sich wahrscheinlich auch die Darstellung der Adligen zu seinen Seiten erklären, die hier noch

---

<sup>77</sup> Längst wurde das Bild des humanistisch gebildeten Königs relativiert und die Wurzeln seines Denkens als in der moralisierend scholastischen Literatur gründend hervorgehoben, s. FRANCESCO SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Neapel 1975, S. 68 ff.; BARBERO, *Mito* (wie Anm. 74) S. 130 f. u. 144; RUEDI IMBACH, *Laien in der Philosophie des Mittelalters. Hinweise und Anregungen zu einem vernachlässigten Thema* (Bochumer Studien zur Philosophie 14) Amsterdam 1989, S. 81 ff.: Robert von Anjou hat zwar viele philosophische und auch wissenschaftliche Arbeiten anderer Disziplinen angeregt, aber eine Einführung in die Schriften des Aristoteles etwa wurde von Jacobus de Blanchis eigens auf die Bedürfnisse des Königs zugeschnitten und vereinfacht.

<sup>78</sup> JUTTA TEZMEN-SIEGEL, *Die Darstellungen der septem artes liberales in der Bildenden Kunst als Rezeption der Lehrplangeschichte*, München 1985, S. 173, betont die Einzigartigkeit der *artes liberales* in der Sepulkralikonographie.

<sup>79</sup> Vgl. IMBACH, *Laien* (wie Anm. 77) S. 36 ff.

einmal auf den Thron eingeschworen werden, wie es realiter durch die Einsetzung einer Art von Rat der Fall gewesen ist.<sup>80</sup> Die Abstufung von Herrscher und Adligen ist in Maßstab und Medium dezent eingebunden. Der ‚consensus fidelium‘ hat eine angemessene Bildformel gefunden.<sup>81</sup>

Ganz abgesehen von den auch in der vorliegenden Betrachtung dominierenden ikonographischen Programmen verdankt das Monument einen Großteil seiner Wirkung der Inszenierung im Kirchenraum eines Doppelklosters, das für die Errichtung dieses Grabes eigens präpariert worden ist.

Noch heute beherrscht das Grab Roberts trotz seiner starken Beschädigung den Raumeindruck der Franziskanerkirche S. Chiara. Ähnlich ist zumindest der *visuelle* Eindruck auch bei seiner Entstehung gewesen, denn offensichtlich verstellte kein Lettner die Sicht. Aus der Zeit der großen Lettnerabrisse nach dem Tridentiner Konzil hat sich die überaus interessante Notiz erhalten, daß im Gegensatz zu den anderen neapolitanischen Kirchen in S. Chiara die alte Chorlösung beibehalten werden konnte, ... *per esser di mirabil latitudine, e per starvi addietro il maggiore Altare quel stupendo sepolcro di Re Roberto, si lasciarono nell'antico loro modo.*<sup>82</sup> Es ist anzunehmen, daß der Chor nur durch eine hölzerne Abschränkung gesichert war, daß Hauptaltar und Grab so wie heute in einer Blickachse aufeinander bezogen waren. Das Chorgestühl der Franziskaner befand sich höchstwahrscheinlich unter den Emporen zu beiden Seiten des Presbyteriums.

---

<sup>80</sup> S. Anm. 36; am 26. 1. 1331 wurde die Anerkennung auch in der Provence eingefordert. Die Namen der „governatori“ und „amministratori“, wie Minieri Riccio sie nennt, wurden im Testament Roberts festgelegt, CAMILLO MINIERI RICCIO, Genealogia di Carlo II d'Angiò, in: Archivio storico per le provincie napoletane 7 (1882) S. 5–67, 201–262, 465–496 u. 653–684 und ebd. 8 (1883) S. 5–33, 197–226 u. 381–396; hier 1883, S. 393 f.; vgl. die Bestimmungen in Roberts Testament, ed. in: JOHANN CHRISTIAN LUENIG, Codex Italiae Diplomaticus, Frankfurt-Leipzig 1726, Bd. II, Sp. 1101–10.

<sup>81</sup> Zum Begriff vgl. JÜRGEN HANNIG, Consensus fidelium. Frühfeudale Interpretationen des Verhältnisses von Königtum und Adel am Beispiel des Frankenreiches, Stuttgart 1982: ‚Konsens‘ hatte zunächst eine „politisch-propagandistische Funktion“, S. 300. Die Übereinstimmung mit dem Willen der Beherrschten wurde zwar propagiert aber nicht herbeigeführt. Nach DIETER MERTENS sind allerdings jegliche Legitimationsanstrengungen und -programme selbst auf ihre Weise Ausdruck der gegenseitigen Abhängigkeit von König und Adel, s. Geschichte der politischen Ideen im Mittelalter, in: Geschichte der politischen Ideen. Von Homer bis zur Gegenwart, hg. v. HANS FENSKE u. a., Königstein 1981, S. 119–200, S. 174; ähnlich argumentiert ANTONY BLACK, Political Thought in Europe 1250–1450, Cambridge 1992, S. 137 ff.

<sup>82</sup> GIOVANNI ANTONIO SUMMONTE, Historia della citta e regno di Napoli, 2. Aufl., 4 Bde., Neapel 1675, Bd. IV, S. 259. Zur Umstrukturierung der Florentiner Bettelordenskirchen s. MARCIA B. HALL, Renovation and Counterreformation. Vasari and Duke Cosimo in Sta. Maria Novella and Sta. Croce 1565–1577, Oxford 1979, S. 2–4, S. 81 ff.

Die Prachtentfaltung des riesigen Monuments, dessen Rahmung in einer unübersichtlichen Vielzahl von Statuetten hier den Kreis aller Heiligen für sich reklamiert, wird gerade in der strengen Bettelordensarchitektur seine Wirkung nicht verfehlt haben; die Herrlichkeit fand ihren Ausdruck auch im *splendor*, womit der Konflikt der Ausstattung franziskanischer Kirchen ein weiteres Mal deutlich wird.<sup>83</sup> Der Sarkophag Roberts scheint über dem von ihm selbst gestifteten Hauptaltar zu schweben – die formale Angleichung der Spitzbögen ist unübersehbar.

Während hiermit zum Laienraum ein strahlendes Bild des königlichen Geschlechts und seines Stellvertreters Robert entworfen wird (*Abb. 11*), hat man auf der Rückseite des Grabes, wohl einmalig in der mittelalterlichen Sepulkralskulptur, durch eine zweite Liegefigur einen Bezugspunkt für die dort betenden Nonnen geschaffen.<sup>84</sup> Die ehemalige Außenwand der Kirche wurde nämlich nach 1317, als Klarissen dem Kloster angeschlossen wurden, zu einer Trennwand umfunktionierte. An die Chorwand wurde ein Oratorium angebaut, das große Maßwerkfenster geschlossen und hier zugleich Platz für das Monument Roberts geschaffen.<sup>85</sup> Eigens für die Nonnen, die laut Stiftungsvereinbarung die Angehörigen der Familie in ihr Vespergebet aufzunehmen hatten, wurde eine zweite Liegefigur des verstorbenen Königs angefertigt und oberhalb des Gitters zum Hauptchor angebracht.<sup>86</sup> Dieser Akt skulpturaler Vergegenwärtigung für einen klar definierten Adressatenkreis, der meines Wissens nach ein Unikum der Sepulkralskulptur geblieben ist, zeigt, welche Wirkung einer solchen Darstellung zugestanden wurde. Ähnli-

<sup>83</sup> Zum Begriff ‚splendor‘ als einer charismatischen Eigenschaft des Herrschers s. HERWIG WOLFRAM, *Splendor imperii. Die Epiphanie von Tugend und Heil in Herrschaft und Reich*, Graz – Köln 1963. Der ‚splendor‘ des Herrschers ist Zeichen seines Heils, S. 137, und seiner Tugendhaftigkeit, S. 163. In diesem Sinne muß auch die Pracht der königlichen Monumente verstanden werden.

<sup>84</sup> S. Abb. 180 in DELL’AJA, *Restauro* (wie Anm. 31); die erhaltene Figur ist im stilistischen Befund problematisch und weist zumindest Nachbesserungen aus späterer Zeit auf. Dennoch ist nicht anzunehmen, daß sie in Gänze in einem späteren Jahrhundert angefertigt wurde.

<sup>85</sup> Neue Überlegungen zur Baugeschichte bei MICHALSKY, *Memoria* (wie Anm. 3); s. zum Bau DE RINALDIS, S. Chiara (wie Anm. 53); TOMMASO GALLINO, *Il complesso monumentale di Santa Chiara di Napoli*, Neapel 1963; DELL’AJA, *Restauro* (wie Anm. 31), speziell zum Nonnenoratorium und seiner Funktion CAROLINE A. BRUZELIUS, *Hearing is Believing: Clarissan Architecture*, ca. 1213–1340, in: *Gesta* 31/2 (1992) S. 83–91.

<sup>86</sup> Die Beschreibungen gehen weiter ins Detail der einzelnen Tage, vgl. LUCA WADDING, *Annales minorum seu trium ordinum a S. Francisco institutorum*, Bd. 1–25, Quaracchi 1931 ff. (kritisch herausgegeben von Patres Editores Waddingiani), Bd. 6, S. 642. Ähnliche Verfügungen über die liturgische Versorgung finden sich auch in den nordalpinen Verträgen von Klostergründern mit den Kapiteln der Klöster, SAUER, *Fundatio* (wie Anm. 6) S. 149–152.

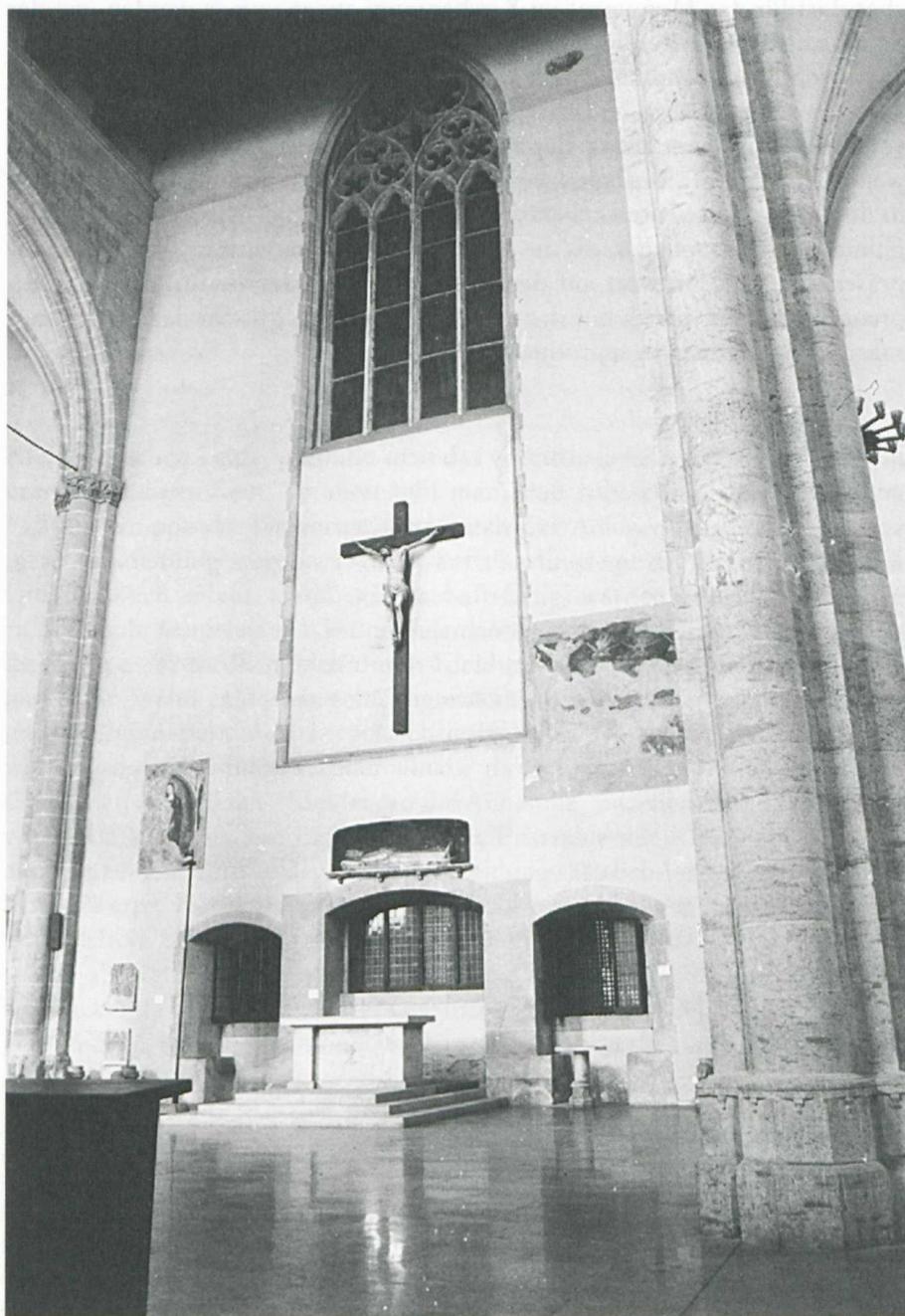


Abb. 11: Neapel, Santa Chiara: Blick in den Chor.

ches darf für das Monument im Kirchenraum angenommen werden, wo der königliche Stifter von seiner erhöhten Position aus den Raum beherrscht.

In leichter Abwandlung von Panofskys These von der Verweltlichung der angiovinischen Grabmäler bleibt weiterhin zu diskutieren, ob sich die prunkvolle und programmatische Repräsentation der Anjous als Reaktion auf gewandelte politische Bedingungen erklären läßt – gemeint sind die Signorien in den nord- und zentralitalienischen Kommunen und deren Herrschaftslegitimation. Es fragt sich, ob die zunehmende Verherrlichung einzelner Repräsentanten als Antwort auf den gestiegenen Legitimationsdruck zu interpretieren ist, der jedoch nur dazu führte, mit neuen Mitteln das alte Muster sakralen Königtums zu reproduzieren.