

Die italienischen Wappen und Grabplatten der Skulpturensammlung

Der Bestand an italienischer Skulptur bildet einen der Schwerpunkte der Berliner Skulpturensammlung und wird an Umfang und Qualität zu den bedeutenden Sammlungen außerhalb Italiens gezählt. Wenig Aufmerksamkeit erhielt bislang von seiten der Forschung ein Teil dieses Bestandes, der sowohl unter kulturhistorischem wie sammlungsgeschichtlichem Aspekt von großem Interesse ist: die Wappen und die Grabsteine mit Wappen.

Ursprünglich befanden sich fünf italienische Grabplatten und 28 Wappen – eines davon ist nur auf einer Photographie des frühen 19. Jahrhunderts nachweisbar – in der Sammlung. Drei von ihnen müssen heute als Kriegsverlust gelten, zwei weitere wurden stark beschädigt. Die zwischen einem knappen halben und bis zu zwei Meter hohen Stücke sind in ihrer überwiegenden Zahl aus Stein – Marmor oder Kalkstein – gearbeitet, einige aus Holz. Die für das Blasonieren, das heißt die heraldische Bestimmung der Wappen, oft maßgebliche farbige Fassung ist nur in wenigen Fällen und nur spärlich erhalten. Hinzu kommen zwei buntglasierte Wappen aus Ton. Ein bronzenes Wappen ist vermutlich 1945 im Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain zerstört worden.

Soweit die Wappen bislang einzuordnen sind, entstanden sie in der Zeitspanne vom 15. bis 17. Jahrhundert. Der Großteil stammt aus der Toskana, andere sind zu etwa gleichen Teilen römischen und venezianischen Familien zuzuordnen. Eine kleine Gruppe kann in Oberitalien lokalisiert werden, während offenbar nur ein Wappen mit Neapel eine unteritalienische Provenienz aufweist.

Die Grabplatten stammen aus Kirchen oder Friedhofsbezirken, in denen sie den Begräbnisort eines oder mehrerer Mitglieder der durch das Wappen repräsentierten Familie markierten. Dabei sind die hier in Rede



Abb. 1: Toskana, Wappen der Medici, vermutlich Cosimo I, zwischen 1545 und 1574. Lindenholz gefaßt, 197 x 146 cm. Skulpturensammlung SMPK. Photo: Antje Voigt, Skulpturensammlung

stehenden Platten, die sich in ihrer skulpturalen Ausstattung auf das in Relief gegebene Familienwappen beschränken (Abb. 4), zu den schlichsten Formen des Grabmals zu zählen.

Die Anbringungsorte eigenständiger Wappen und ihre Funktionen waren vielfältig. Sie schmückten Familienpaläste und bildeten, je nach Größe und Ausführung, ein wichtiges Element familiärer Selbstdarstellung. Es verwundert daher nicht, daß auch führende Bildhauer mit Wappen beauftragt wurden, wie es Giorgio Vasari für Donatello berichtet.¹ Oft bezeugen Wappen die Stiftertätigkeit von Familien oder Zusammenschlüssen wie Zünften und Bruderschaften, wenngleich immer wieder – meist vergeblich – versucht wurde, diese Form der Repräsentation durch restriktive Gesetze einzuschränken. Daneben waren es vor allem Regierungs- und Verwaltungsgebäude, die Wappen trugen. Hier konnte neben das Wappen der Stadt als Zeichen des Machtanspruchs dasjenige der herrschenden Familie treten, wie sich in Florenz an den allgegenwärtigen Medici-Wappen nachvollziehen läßt. An den Palästen der Podestà (»Bürgermeister«) brachten die höchstens für zwei Jahre und in der Hoffnung auf Unparteilichkeit ausschließlich unter Auswärtigen gewählten Amtsinhaber ihre Wappen an. Diese belegten mit dem inschriftlich hinzugefügten Amtsjahr den ordnungsgemäßen Abschluß der Tätigkeit. Abhängige Kommunen trugen an ihren Magistratspalästen das Wappen der sie beherrschenden Stadt und der von ihr eingesetzten Podestà oder Vikare. Diese Wappen füllen noch heute die Fassaden zahlreicher Paläste etwa der von Florenz unterworfenen Kommunen. Das mehrfache Auftreten des Wappens einer Familie bezeugte, daß ihre Mitglieder wiederholt mit den wichtigen Ämtern betraut worden waren und so auch ihre bedeutende Stellung in Florenz selbst. In Berlin sind derartige Wappen durch jenes des Bonaccorso Pitti vertreten (Abb. 5).

Umfangreiche Bestände italienischer Wappen sind noch heute an den erwähnten Kommunalpalästen zu finden. Hervorzuheben ist die Sammlung des Bargello, ehemals Sitz des Florentiner Podestà, die diejenigen der Provinzpaläste an künstlerischer Qualität übertrifft und vorbildlich wissenschaftlich aufgearbeitet wurde.² Außerhalb Italiens ist ne-



Abb. 2: Kaiser-Friedrich-Museum, Raum 31, Zustand 1904. Photo: Zentralarchiv SMPK

ben der Berliner Sammlung besonders die umfangreichere des Detroit Institute of Arts zu erwähnen. Dies mag zunächst erstaunen, erklärt sich freilich aus der Geschichte der Sammlung: Der Großteil der Detroit-Wappen wurde 1925 und 1926 durch den damaligen Direktor Wilhelm R. Valentiner in Italien angekauft. Valentiner war dezidiert Anhänger einer mehrere Kunstgattungen

vereinenden Inszenierungspraxis in den Museen und konnte diese in Detroit als einer der ersten in den Vereinigten Staaten durchsetzen. Unter diesem Aspekt erfolgten seine Ankäufe der Wappen, die neben Bauteilen und Skulpturen in dem Hof eingemauert wurden, den die Säle mit europäischer Kunst umgaben. Hier sollten sie »from the outside the content of the rooms inside« charakterisieren und den Hof des Bargello in Erinnerung rufen.³ Wenngleich diese Art der Anbringung nicht dem Berliner Beispiel folgte, so ist die Integration von Wappen auf das Ausstellungskonzept zurückzuführen, welches durch Wilhelm Bode in dem 1904 eröffneten Kaiser-Friedrich-Museum angewandt worden war.⁴ Valentiner, der in den darauf folgenden zwei Jahren als Assistent Bodes tätig war, bewertete es als wegweisend.

Bode hatte die heute in der Skulpturensammlung befindlichen Wappen zu einem Großteil um 1900 von Kunsthändlern wie Stefano Bardini und Elia Volpi erworben. Er stellte sie in meist symmetrischer Anordnung gemeinsam mit Skulpturen und Möbeln, in einigen Fällen auch mit Gemälden aus. Über den inhaltlichen und zeitlichen Zusammenhang hinaus kam eine übereinstimmende Materialästhetik zum Tragen, wenn etwa die



Abb. 3: Kaiser-Friedrich-Museum, Raum 36, Zustand 1904. Photo: Messbildarchiv



Abb. 4: Emilia, Grabplatte des Antonio II. Ordelaffi, um 1504.
Kalkstein, 91 x 70 cm. Skulpturensammlung SMPK. Photo: Archiv
der Skulpturensammlung

Holz- und Bronzewappen ihren Platz in dem Kabinett der italienischen Kleinplastik fanden (Abb. 3) und die Majolikawappen eine Madonnendarstellung des Luca della Robbia flankierten (Abb. 2). In der »Basilika«, der Bode ebenso wie dem Kabinett mit der Schenkung Simon (s. Journal S. 49ff.) einen von den anderen Räumen abweichenden Charakter verlieh, sollten sie mit Altären und Chorgestühl »die ursprüngliche Aufstellung und Verwendung der Kunstwerke und kirchlichen Dekorationsstücke in Erinnerung bringen.«⁵ Zugleich trugen sie zu dem würdevollen Eindruck der Räume bei.

Die Berliner Wappen sind zu einem großen Teil 1922 von Frida Schottmüller publiziert worden.⁶ Überlegungen zur Heraldik und Familienforschung konnten dabei freilich nicht vertieft werden und sind heute auf einer neuen Forschungsgrundlage anzustellen. Oft eröffnet bereits eine Überprüfung des Bildbestandes und der Inschriften neue Wege, wie einige Beispiele deutlich machen.

Für das Wappen des Bonaccorso Pitti wurde bislang die Funktion einer Grabplatte in Betracht gezogen (Abb. 5). Dies kann bei genauer Lesung der Inschrift des Marmorreliefs ausgeschlossen werden: Ihr Wortlaut – BONACHORSO DI MES(ser) / LUCHA PITTI V(icario) M / CCCCLXXXI – belegt, daß das Jahr 1481 nicht das Todesjahr des Bonaccorso bezeichnet, sondern sein Amtsjahr als Vikar. Bonaccorso, Sohn des Luca Pitti, des Bauherrn des Palazzo Pitti, stand als Mitglied der bedeutenden Familie mehrfach im Dienst der Kommune. Der Ort, an dem er 1481 ein Vikariat ausübte und damit die Herkunft des Wappens, ist einer Auflistung der Florentiner Vikare im Archivio di Stato di Firenze zu entnehmen: Bonaccorso war 1481 für einen Zeitraum von fünf Monaten Vikar der Val di Nievole mit Sitz in Pescia, wo sich bis heute der eindrucksvolle Vikariatspalast erhebt.⁷ Damit erklärt sich auch das bislang nicht identifizierte Wappen rechts über dem des Pitti, das dem Kreuzwappen des Popolo von

Florenz gegenübersteht: Es zeigt einen gekrönten Fisch (»pesce«), der als sprechendes Wappen die Kommune von Pescia bezeichnet. Es darf daher als sicher gelten, daß das Pitti-Wappen am Vikariatspalast von Pescia angebracht war, bevor es Bode über Bardini erwerben konnte. Bei der Neueinrichtung des Bode-Museums soll es seinen früheren Platz in der »Basilika« zurückerhalten.

Dies gilt auch für die Grabplatte des Antonio II. Ordelaffi (Abb. 4), eines der letzten Vertreter der führenden Familie von Forlì in der Emilia. Eingerahmt von einem Blumenornament zeigt sie das in Flachrelief gearbeitete Familienwappen. Die Buchstaben seitlich der Helmzier sind vermutlich als D(ivinis) A(uspiciis) aufzulösen, »mit göttlichem Willen«. Die »tabula ansata« darunter trägt in antikisierender Kapitalis die Inschrift ANTONIVS. II. LIVIAE / PRINCEPS GL(ori)A ET DECUS ORDELAF(florum) M.D.III / S(umptu?) P(ublico?) I(n)stauratum? – »Antonio II., Signore von Forlì, Ruhm und Schmuck der Ordelaffi, 1504. (Das Grab wurde) auf öffentliche Kosten errichtet«. Antonio, 1460 als Sohn des Cecco III. Ordelaffi geboren, übernahm 1503 die Signorie von Forlì. Bereits im Februar 1504 starb er hier an Malaria. War daher generell von Forlì als Herkunftsort der Platte auszugehen, so kann dieser mit Hilfe der im 17. Jahrhundert entstandenen Chronik des Paolo Bonoli präzisiert werden: Der Historiograph beschreibt die Berliner Platte samt ihrer Inschrift und nennt als ihren Anbringungsort die Kanonikerkapelle im Dom von Forlì, wo er sie offenbar selbst noch sehen konnte.⁸ 1841 wurde der Dom weitgehend erneuert, und vermutlich entfernte man auch zu diesem Zeitpunkt die Platte, bevor sie 1899 für Berlin angekauft werden konnte.

Eines der interessantesten Objekte bildet ein hier erstmals publiziertes, fast zwei Meter hohes Medici-Wappen aus gefasstem Lindenh Holz (Abb. 1). Es zeigt die – ursprünglich wohl rot und, im Fall der obersten Kugel, blau gefassten – sechs »palle« der Medici, überhöht von einem Falken, der einen Diamantring samt einem Band mit der Aufschrift SEMPER (»immer«) hält. Der Diamant ist unter dem Falken wiederholt. Auf Piero de' Medici »den Gichtigen« (1416–1469) gehen die drei Lilien zurück, die die oberste der Kugeln schmücken und die zu tragen ihm als Gunsterweis 1465 durch den französischen

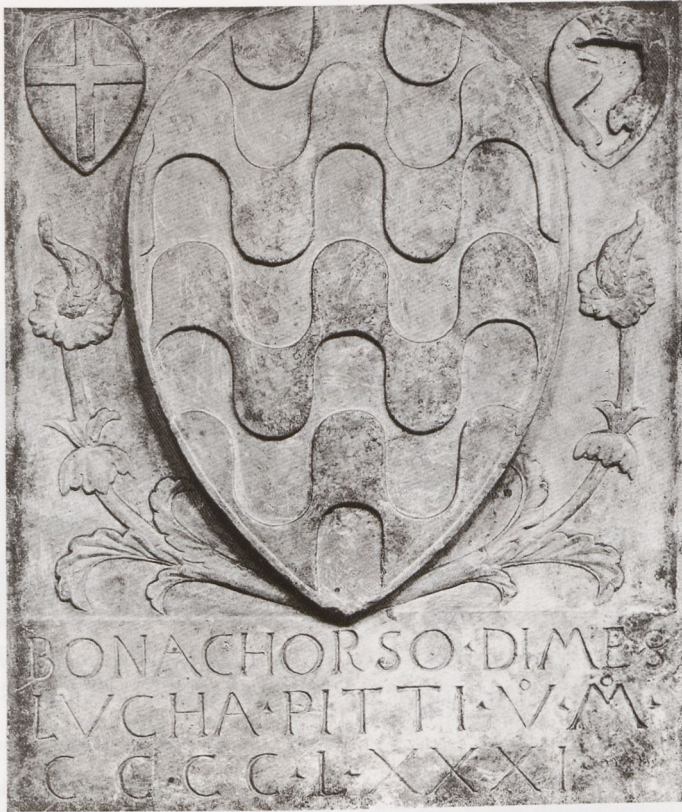


Abb. 5: Toskana, Wappen des Bonaccorso di Luca Pitti, 1481.
Marmor, 58 x 47 cm. Skulpturensammlung SMPK. Photo: Archiv der
Skulpturensammlung

König gewährt worden war. Der Falke bildete in Verbindung mit der Medici-Devise des Diamanten und dem Motto SEMPER die persönliche Imprese Pieros. Das Motiv wurde in der hier gezeigten Form bereits 1448 in der Familienkapelle in S. Miniato al Monte in Florenz dargestellt. Der, wie die Schellen an den Fängen zeigen, zahme Falke, der immer wieder zurückkommt, steht für die Treue. Vasari berichtet von der Deutung des Edelsteins als »Dio amando« (»Gott liebend«), so daß die Falken-Imprese als Hinweis auf die immerwährende Treue ihres Trägers und seine Liebe zu Gott begriffen werden kann.⁹ Galt das Berliner Stück traditionell als Wappen Ferdinand II. de' Medici (1610–1670), so legt das den Wappenschild rahmende Rollwerk aus stilistischen Gründen eine frühere Datierung in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts nahe. Einen weiteren Anhaltspunkt bietet die seitlich herabhängende Kette, die sich aus flammenschlagenden, hier rot gefaßten Feuersteinen und Feu-

erstahl zusammensetzt. Diese gehen auf eine Devise Philipps des Guten zurück und charakterisieren die Kette als Abzeichen des von dem Burgunderherzog gegründeten Ordens vom Goldenen Vlies. Das eigentliche Vlies wird meist als herabhängendes Lammfell gegeben und ist bei dem Holzwappen offenbar verlorengegangen. Die Kette gibt einen Hinweis auf die Datierung des Wappens, da nur wenige Medici den Orden erhielten: Cosimo I. wurde er 1545 verliehen, seinem Sohn Francesco im Jahr 1585. Da dieser bereits 1587 starb, ist die Entstehungszeit des Wappens mit einiger Wahrscheinlichkeit auf die Jahre 1545 bis 1574, dem Todesjahr Cosimos, einzugrenzen.¹⁰ Dies um so mehr, als Cosimo häufig die Imprese seines Ahnen Piero in sein Wappen integrierte, etwa auf den Titelblättern der mit seinem Privileg in der Offizin des Lorenzo Torrentino gedruckten Bücher. Die Provenienz des monumentalen Wappens ließ sich bislang nicht ermitteln. So bleibt nur die Vermutung, daß es ur-

sprünglich den Innenraum eines Kommunal- oder Medici-Palastes schmückte.

An dieser Stelle konnte nur ein kleiner Teil der Wappen vorgestellt werden. Nicht zuletzt im Hinblick auf die Neueinrichtung des Bode-Museums, in dem die Wappen und Grabplatten aus der Basilika ihren angestammten Platz zurückerhalten werden, erscheint die weitere Bearbeitung dieses Bestandes wünschenswert.

Rebecca Müller

Die Autorin ist Museumsassistentin i.F. an den Staatlichen Museen zu Berlin.

Anmerkungen

- 1 Le opere di Giorgio Vasari. Hg. G. Milanesi, Florenz 1878, II, S. 418. – Für Hinweise danke ich Dr. Katrin Achilles-Syndram, Dr. Michael Knuth und Dr. Volker Krahn.
- 2 F. Fumi Cambi Gado, Stemmi nel Museo Nazionale del Bargello, Florenz 1993.
- 3 H. Hamburgh, Some Heraldic Shields in Kresge Court, Bulletin of the Detroit Institute of Arts 59, 1981, S. 39–47 (S. 39 das Zitat aus einem Brief Valentiners vom 9. Dez. 1926); A. P. Darr/B. Preyer, Donatello, Desiderio da Settignano and his brothers and »macigno« sculpture for a Boni palace in Florence, Burlington Magazine 141, 1999, S. 720–731. Zu Valentiner vgl. M. Sterne, The Passionate Eye. The Life of William R. Valentiner, Detroit 1980.
- 4 Zu Bodes Ausstellungspraxis zuletzt A. Joachimides, Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880–1940, Dresden 2001.
- 5 W. von Bode, Darf man in den Museen Kunstwerke mischen und die Räume mit zeitgemäßen Dekorationsstücken ausstatten?, Almanach Cassirer 1920, S. 13–27, Zitat S. 20.
- 6 F. Schottmüller, Die italienischen Möbel und dekorativen Bildwerke im Kaiser-Friedrich-Museum, Stuttgart 1922 (T. 54b das Pitti-Wappen, T. 55c die Ordelaffi-Grabplatte).
- 7 Archivio di Stato di Firenze, Tratte 174, 11v (freundlicher Hinweis von Dott.ssa Rosalia Manno Tolu).
- 8 P. Bonoli, Storia di Forlì, 2. Aufl. Forlì 1826, S. 315. Zu Antonio s. M. T. Fuzzi, L'ultimo periodo degli Ordelaffi in Forlì, Forlì 1937, bes. S. 140–144.
- 9 Ragionamenti del signor Giorgio Vasari sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo vecchio, Florenz 1588, Pisa 1823, S. 18. Siehe auch: F. Ames-Lewis, Early Medicean Devices, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 42, 1979, S. 122–143.
- 10 Die Krone, die nach der Erhebung Cosimo I. zum Großherzog 1569/70 Bestandteil seines Wappens wurde, könnte ursprünglich auch das Berliner Wappen überhöht haben. Ihr Fehlen bietet daher keinen Anhaltspunkt für die Datierung.