

UNTERSUCHUNGEN ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES GRABMALS VON CANGRANDE I. DELLA SCALA¹

Peter Seiler

Die inmitten der Altstadt Veronas neben der kleinen romanischen Kirche S. Maria Antica aufragenden Grabmäler der Scaliger (Abb. 1) werden seit den Anfängen der neueren Kunstgeschichtsschreibung zu den bedeutendsten Werken der mittelalterlichen Grabmalkunst gerechnet. Nachdem bereits Franz Kugler in seinem 1841 publizierten „Handbuch der Kunstgeschichte“ ihren Zeugniswert für die Ausbreitung des gotischen Stils in Italien vermerkt hatte,² wies Jakob Burckhardt einige Jahre später im „Cicerone“ auf ihre umfassendere historische Bedeutung hin: „Kulturgeschichtlich sind diese Gräber ebenso merkwürdig als in betreff der Kunst. Außerhalb der Kirche in mehr politisch-monumentaler als in religiöser Absicht von den Gewaltherrschern Veronas errichtet, sind sie die Vorstufe jener ganz profanen Reiterdenkmäler, wie sie später von den Venezianern als politische Belohnung für ihre Feldherrn gesetzt wurden.“³

Burckhardts Einschätzung wurde zu einem Gemeinplatz kunsthistorischer Handbücher. Das Interesse an den „berühmten Denkmälern“⁴ blieb aber dennoch vergleichsweise gering. Man hat nicht nur ihrem komplexen figürlichen Apparat, ihrem ungewöhnlichen Standort inmitten des Residenzviertels der Dynastie und ihrem historischen Entstehungskontext wenig Aufmerksamkeit zukommen lassen. Auch die Probleme des Erhaltungszustands, der stilkritischen Analyse und der Datierung der Grabmäler wurden vernachlässigt und in ihrer Tragweite unterschätzt.⁵

Besonders schwer wiegen diese Defizite beim Grabmal des Cangrande I. della Scala. Bis in die jüngste Zeit findet man es nicht nur in der populären Kunstliteratur, sondern auch in Forschungsbeiträgen immer wieder als einheitliche Schöpfung

und Prototyp der beiden folgenden Grabbauten von Mastino II. († 1351) und Cansignorio (1375) dargestellt, obwohl die bereits im späten 19. Jahrhundert geäußerten Zweifel an dieser Auffassung in den letzten Jahrzehnten wiederholt bekräftigt wurden. Versucht man, sich Klarheit über die widersprüchlichen Hinweise und Hypothesen zu verschaffen, tritt die Brisanz des Forschungsstandes deutlich zutage: Ohne eine tragfähige Rekonstruktion der sicherlich mehrere Etappen umfassenden Entstehungsgeschichte des Cangrande-Grabmonuments fehlt allen Überlegungen zu seiner historischen und kunsthistorischen Bedeutung eine sichere Grundlage. Mit den folgenden Ausführungen wird beabsichtigt, die vorhandenen Probleme aufzuzeigen und zumindest teilweise zu lösen.

Cangrandes Tod

Am 2. Juli 1329 verließ Cangrande I. della Scala mit seinem Heer Verona. Sein Ziel war die Eroberung Trevisos. Nach sechzehntägiger Belagerung kapitulierten die Trevisaner und unterstellten sich seiner Herrschaft. Am 18. Juli zog Cangrande in die Stadt ein. Vier Tage später war er tot. Man überführte seinen Leichnam nach Verona und bestattete ihn *cum honore maximo* in S. Maria Antica.⁶

Cangrande war ein charismatischer Herrscher, der bereits zu Lebzeiten politische Legendenbildungen ausgelöst hatte. Es ist daher nicht erstaunlich, daß sein plötzlicher Tod vielen Zeitgenossen mysteriös erschien. Zwar wurde in Verona ausdrücklich auf die natürliche Todesursache des Signoren hingewiesen, – im *Chronicon Veronense* liest man zum Beispiel, daß er *propter fluxum, et*



1 Verona, S. Maria Antica und der Friedhof der Scaliger

febrem continuam ob laborem exercitus gestorben sei⁷ – aber dennoch kursierten Gerüchte über eine gewaltsame Todesursache.⁸ Offene Ohren fanden vor allem auch *dicerie*, denenzufolge Cangrandes Tod in Treviso bereits lange Zeit vorausgesagt worden wäre. Diese Prophetie wurde in verschiedenen Versionen wiedergegeben und vereinzelt auch mit dem legendären Wahrsager Merlin oder dem Astrologen Michael Scotus in Verbindung gebracht. In der *Istoria di Parma* findet man zum Beispiel die Schilderung, der Tod des Cangrande sei *quasi per pronostico del popolo* erfolgt, *il quale per molti anni inanzi era solito dire: Che Cane si*

*dovea fare di tuttata la Marca Trivisana Signore, poi il terzo di morire.*⁹

Provisorische Bestattung und erstes Grabmal

Zeitgenössische Chroniken erwähnen im allgemeinen nur, daß Cangrande in S. Maria Antica beigelegt wurde. In welcher Form dies geschah, überliefern sie nicht. Selbst in dem *Serventesi in morte di Cangrande*, der die Begräbnisfeierlichkeiten ausführlich schildert, findet man lediglich die lapidare Feststellung: *E sepolto fu 'l nobile signore / In*

Santa Maria Antica.¹⁰ Genauere Angaben sind in einem lateinischen Carmen enthalten. Diesem zufolge wurde der Leichnam des Cangrande einbalsamiert und am Ende der Begräbnisfeierlichkeiten im „Grab seiner Vorfahren“ (*tumulus patrum*) beigesetzt.¹¹ Spätere Chroniken verweisen in Zusammenhang mit dem Begräbnis auf das Grabmal über dem Portal der Kirche (Abb. 1, rechts), als habe dieses bereits im Juli 1329 zur Verfügung gestanden.¹² Das war aufgrund des plötzlichen Todes des Signoren mit Sicherheit nicht der Fall. Cangrande muß im Anschluß an die Begräbnisfeierlichkeiten, die bereits zwei Tage nach seinem Tod stattfanden, entweder in einem bereits vorhandenen Sarkophag oder in irgendeiner anderen Form provisorisch bestattet worden sein.¹³ Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Zustand des Leichnams, wie man ihn anlässlich der 1921 erfolgten Öffnung des Sarkophags vorfand. In einem damals abgefaßten Bericht wurden folgende Beobachtungen und Überlegungen festgehalten:

„Fu necessariamente posto in un avello provvisorio finche l'attuale suo mausoleo fu ultimato; nel frattempo molti mesi passarono e la salma imbalsamata potè mumificarsi. – Nel primo avello, che era più lungo dell'attuale, il morto fu collocato supino, con la testa rialzata su guanciali di prima [qualità] ed avvolto in ricchi paludamenti.

Parecchi mesi dopo fu tolto dalla provvisoria sepoltura e così insecchiato come già era fu qui posto mettendolo a riposare sul fianco destro, perchè la nuova urna era un po' più stretta dell'altra ed incapace di contenerlo supino – e qui si posero il resto della prima tomba (...).

Solo in tal modo si può spiegare l'apparente disordine ieri trovato nella sepoltura, certamente mai aperta, e il groviglio delle stoffe presso ai piedi da cui emergeva l'impugnatura della spada con la lama rotta e marcita, e i piedi stessi infranti, e l'avello perfettamente asciutto anche nel fondo, ove il marmo non è contaminato da alcuna macchia di putredine.“¹⁴

Die zur Konservierung des Leichnams getroffenen Maßnahmen und dessen prachtvolle Einkleidung mit kostbaren Seidenstoffen zeigen, daß Cangrande wohl in einem Einzelgrab, möglicherweise in einem Holzarg, beigesetzt wurde.¹⁵ Eine proviso-

rische Bestattung in einem der damals bereits vorhandenen Marmorsarkophage ist nicht wahrscheinlich, obwohl man aufgrund des lateinischen Carmen, demzufolge Cangrande im „Grab der Väter“ beigesetzt worden sei, zunächst auch diese Möglichkeit in Erwägung ziehen möchte.¹⁶ Es ist hier zu bedenken, daß die Bestattung „bei den Vätern“ als ehrenvoll galt. Die Bezeichnung *tumulus patrum* muß deshalb nicht wörtlich verstanden werden. Sie dürfte den Friedhof als traditionellen Bestattungsort der Scaliger meinen.

Kann man nun die irritierende Unordnung, die man im Sarkophag des Scaligers vorfand, auf eine einmalige Umbettung des Leichnams zurückführen? Hier bestehen seit der Öffnung des Sarkophags Zweifel,¹⁷ und diese werden durch andere Indizien, die man allzu leichtfertig übergangen hat, noch verstärkt. Als man sich 1921 mit dem Sarkophag befaßte, beachtete man nicht, daß bereits ein Jahr zuvor Luigi Simeoni in einem kurzen Beitrag die Auffassung vertreten hatte, es handle sich bei einem auf dem Friedhof stehenden Reliefsarkophag (Abb. 15-16) nicht – wie gemeinhin vermutet – um das Grabmal des Alberto I., sondern um ein Grabmal für Cangrande I., das dem Monument über dem Seiteneingang von S. Maria Antica vorausgegangen sei. Er stützte sich bei der Identifizierung des Sarkophags auf die beiden Heiligenfiguren, die die Reiterfigur flankieren und mit ihren Gesten auf sie Bezug nehmen. Dargestellt sind die hl. Magdalena und der hl. Jakobus. Simeoni erklärte ihre Einbeziehung in das ikonographische Programm des Sarkophages mit dem Hinweis, daß Cangrande am Festtag der hl. Magdalena starb und nach der Überführung am 25. Juli, dem Festtag des hl. Jakobus, in Verona bestattet wurde.¹⁸ Simeoni hielt den Reliefsarkophag nicht für ein provisorisches Grabmal, sondern betonte ausdrücklich dessen Sonderstellung unter den frühen Scaligermonumenten. Im Unterschied zu den einfachen, als *tombe di famiglia* dienenden Sarkophagen sei dieser exklusiv der Erinnerung an Cangrande gewidmet worden. Das zeige nicht nur der Bildschmuck, sondern vielleicht auch ein zeitgenössisches, in der Überlieferung Graziadio Grimani zugeschriebenes *Epitaphium*, bei dem es sich um die Inschrift dieses ersten Monuments handeln könne.¹⁹ Aufgrund des anhaltenden Macht- und Prestigezu-



2 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., Sarkophag

wachses der Signorie sei man indes einige Jahre später mit dem *primo sepolcro* nicht mehr zufrieden gewesen und habe deshalb die Errichtung des prächtigeren Grabmals über dem Seiteneingang von S. Maria Antica veranlaßt. Berücksichtigt man Simeonis Ausführungen, dann wäre der Leichnam des Cangrande zweimal umgebettet worden.

Ohne auf Simeonis Beitrag einzugehen, vertrat 1921 auch Antonio Avena die Auffassung, ein früheres Grabmal des Veroneser Signoren müsse existiert haben. Avena hatte anlässlich der Öffnung des über dem Seitenportal der Kirche stehenden Sarkophags (Abb. 2) die vor diesem aufgestellte Tafel mit der von Rinaldo Cavalchini da Villafranca verfaßten Grabinschrift genauer in Augen-

schein genommen und war zu der Schlußfolgerung gelangt, diese sei eine „reliquia, forse la parte migliore“ des ersten Grabmals des Scaligers:

„Quest’epigrafe, che ora sta fra i due cani araldici dell’urna di Cangrande, fu sempre considerata – a torto – un elemento dell’arca monumentale; invece ne è affatto slegata e con la sua massa rettangolare, rozzamente incorniciata, perturbata l’agile armonia delle linee. Inoltre la sua proiezione verticale e la sezione trasversale, (...) mostrano delle riseghe e una guscia, lavorate a martellina, che possono dar elementi per ricostruire o un’ altr’arca o una parte, ma sono per sè inesplicabili in un epigrafe, che di solito s’incide su un masso squadrato. Infine si noti ch’essa è



3 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., Sarkophag (Kirchenseite), Relief: „Heinrich VII. überträgt Cangrande das Reichsvikariat von Vicenza“



4 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., Sarkophag (Außenseite), Relief: „Cangrande kämpft siegreich um Vicenza“

qui un duplicato, poichè un'iscrizione commemorativa del morto la leggeremo anche sul listello superiore dell'arca.“²⁰

Avenas Beobachtungen erscheinen plausibel. Sie sind jedoch mit Simeonis Auffassung, nach der es sich bei dem Reliefsarkophag um das erste Grabmal von Cangrande handelt, nicht ohne weiteres

zu vereinbaren. Für die Inschriftentafel kommt am ehesten eine Wand als architektonischer Träger in Frage, während der Reliefsarkophag aufgrund seines allseitigen Reliefschmucks als freistehendes Grabmal aufgestellt gewesen sein muß. Avena hat sich zu diesem Problem nicht geäußert.²¹ Die spätere Forschung ist seinen Ausführungen kommen-

tarlos gefolgt. Die Inschriftentafel wurde seither immer wieder als Bestandteil des ersten, möglicherweise als Provisorium konzipierten Grabmals von Cangrande I. angesehen.²² Mit Simeonis Identifizierung des Reliefsarkophags befaßte man sich hingegen nicht mehr.

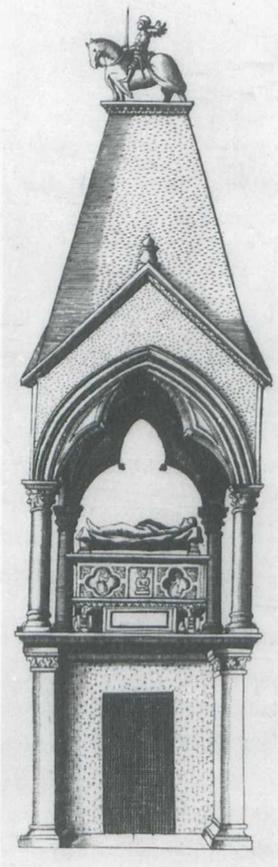
Das Grabmal über dem Seitenportal

Das Cangrande-Grabmal ist über dem ins linke Seitenschiff führenden Seiteneingang von S. Maria Antica in die durchbrochene Außenmauer eingesetzt und ragt mit seiner über der Traufe des Seitenschiffdaches ansetzenden hohen Dachkonstruktion turmartig an dem kleinen Kirchenbau empor (Abb. 1 und 19). Es hat einen querrrechten Grundriß und krägt sowohl auf der Seite des Kircheninnern als auch auf der Außenseite über die Kirchenmauer vor. Die nur wenige Zentimeter dicke Platte (Abb. 2), auf der Sarkophag und Baldachin stehen, überbrückt die Maueröffnung des

Eingangs; an den Ecken wird sie von Konsolen gestützt. Die beiden Konsolen der Außenseite lagern auf quadratischen Pfeilern, die zugleich als Portalpfeiler fungieren. Die beiden inneren Konsolen wurden ohne architektonische Stützelemente in den Quaderverband der Mauer eingefügt. Die Baldachinarchitektur des Grabmals setzt sich aus vier architektonischen Elementen zusammen: aus spitzbogigen Säulenarkaden (dem Grundriß entsprechend mit enger und weiter Säulenstellung), einem von diesen getragenen, aus großen Marmorblöcken zusammengefügteten Kreuzgiebeldach, einem vierteiligen Kreuzrippengewölbe, mit dem der Baldachin im Innern eingewölbt ist, und einem hohen, steilen, pyramidenstumpfförmigen Dachaufsatz. Aufgrund der erhöhten Position und der im Verhältnis zu dem kleinen Kirchenbau unpassenden Größe des Grabmals – die lichte Weite der Spitzbogenarkade an der Breitseite des Grabmals ist ungefähr eineinhalbmal so groß wie die der Säulenarkade des Seitenschiffs – wurden bei seiner Errichtung Eingriffe in die Struktur des Seitenschiffgewölbes notwendig. Die ursprüngliche Lösung des Anschlußproblems ist nicht erhalten.²³ Das Monument wird jedoch im Kircheninnern – wie heute – bis zur Scheitelhöhe des Baldachinbogens sichtbar gewesen sein, denn dieser erhielt ein Blattranken-Ornament. Der Sarkophag ist ebenfalls seinem besonderen Standort gemäß dekoriert: das figürliche Programm erstreckt sich auf beiden Längsseiten.

Zwei großplastische Darstellungen des Cangrande bilden die visuellen Zentren des Grabmals: die auf einer Bahre wiedergegebene Liegefigur über dem Sarkophag (Abb. 2) und die Reiterstatue auf dem Dachaufsatz. Beide Figuren wurden im Hinblick auf ihre Sichtbarkeit konzipiert. Während Pferd und Reiter dem Betrachter zugewandt sind, ist die Liegefigur, da sie nicht nur von außerhalb, sondern auch von innerhalb der Kirche gesehen werden kann, in axialsymmetrischer Rückenlage wiedergegeben, d. h. ihr Kopf ist nicht wie bei zahlreichen anderen italienischen Grabmonumenten dem gemeinhin nur auf einer Seite stehenden Betrachter zugedreht.

Cangrandes Grabmal ist kein makellostes Meisterwerk. Die formalen Inkonsistenzen sind nicht zu übersehen:



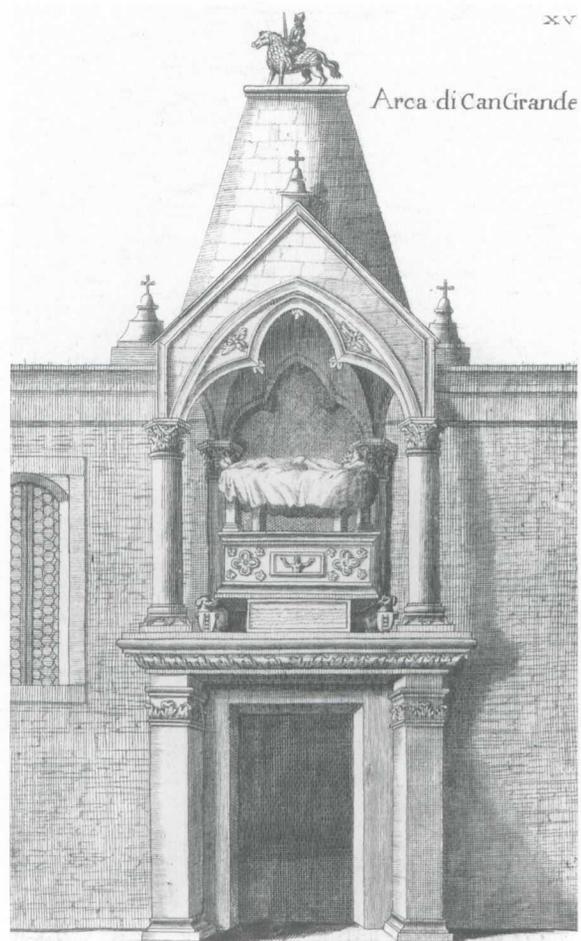
5 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I. aus Panvinio 1647

1. Im Zusammenschluß einzelner Teile des Grabmals treten aufgrund unausgewogener Größenverhältnisse Dissonanzen in Erscheinung. Die robusten Massen von Giebeldach und pyramidalem Dachaufsatz lasten übergewichtig auf den schlanken Stützelementen und stehen in einem seltsamen Kontrast zu den eleganteren Proportionen von Sarkophag und Totenbett.

2. Der Skulpturenschmuck des Grabmals wurde von unterschiedlichen Bildhauern ausgeführt. Die Liegefigur steht deutlich unter dem Qualitätsniveau der Reiterstatue, und markante Unterschiede bestehen auch zwischen den historischen Reliefs des Sarkophags. Die der Außenseite sind konziser dargestellt als diejenigen der Kirchenseite; und die unterhalb der szenischen Reliefs befindlichen Stadtdarstellungen sind auf der Seite des Kircheninneren stärker an der Vogelperspektive orientiert und im Detail sorgfältiger ausgearbeitet als diejenigen außen (Abb. 3-4). Der in vollrunden Einzelfiguren ausgeführte religiöse Bildschmuck wurde nicht vollständig ausgeführt. Den auf der Außenseite vorhandenen Skulpturen fehlen Pendants auf der Seite des Kircheninneren.²⁴

3. Die nur noch teilweise ursprüngliche vegetabile Ornamentik des Monuments ist ebenfalls stilistisch nicht einheitlich.²⁵ Die Unterschiede gehen über die Variationsbreite der figürlichen Skulptur hinaus. Die Rankenornamente der Baldachinbögen (Abb. 18), die Säulenkapitelle, bei denen es sich um eine seltene Variante des korinthischen Typus handelt, das Zungenblattornament der Standplatte und die Zungenblattzier der beiden im Kircheninneren befindlichen Konsolen stehen noch ganz in der Tradition der oberitalienischen Romanik.²⁶ Das Blattornament am Krönungsgesims des Dachaufsatzes, das an den Giebelschrägen sowie das Blattwerk der äußeren Konsolen²⁷ (Abb. 14) und die Ornamente des Sarkophags (Abb. 2) sind dagegen den stärker naturalistischen Bestrebungen gotischer Bildhauerkunst verpflichtet. Hervorzuheben ist vor allem das am oberen Karnies des Sarkophags vorhandene komplexe Blattornament, das sich qualitativ deutlich von den schematischen Blattreihen konventioneller Blattkarniese abhebt.²⁸

Seit dem späten 19. Jahrhundert ist immer wieder auf die stilistischen Unstimmigkeiten hingewiesen worden, und man versuchte, sie mit ver-

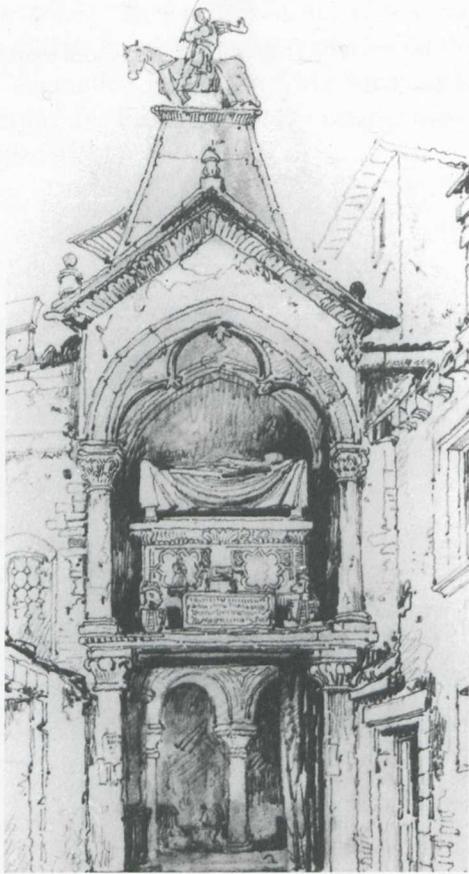


6 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., aus Valesi 1753

schiedenen Hypothesen zu erklären.

Bereits 1890 wies August Schmarsow in einer kurzen Beschreibung der Scaligergrabmäler darauf hin, daß der pyramidale Dachaufsatz des Cangrande-Grabmals „eine spätere, gotisch dekorierte Zutat des Nachfolgers sein könnte“; die „ursprüngliche Form des Daches wäre wohl derjenigen des Grabmals Castelbarco (Abb. 8) zwischen S. Pietro Martire und S. Anastasia ähnlich zu denken.“²⁹

Schmarsows Vermutung wurde wenig später, 1893, von Alfred Meyer in einer ausführlichen Analyse des Grabmals geprüft. Meyer machte nachdrücklich darauf aufmerksam, daß das Grabmal aufgrund „mannigfacher Verletzungen, Umstellungen, Restaurationen und Zusätze“ nicht mehr seinen originalen Zustand aufweist, und präsentierte daher seine stilkritischen Beobachtungen mit skeptischer Zurückhaltung.³⁰ Er bezweifelte,



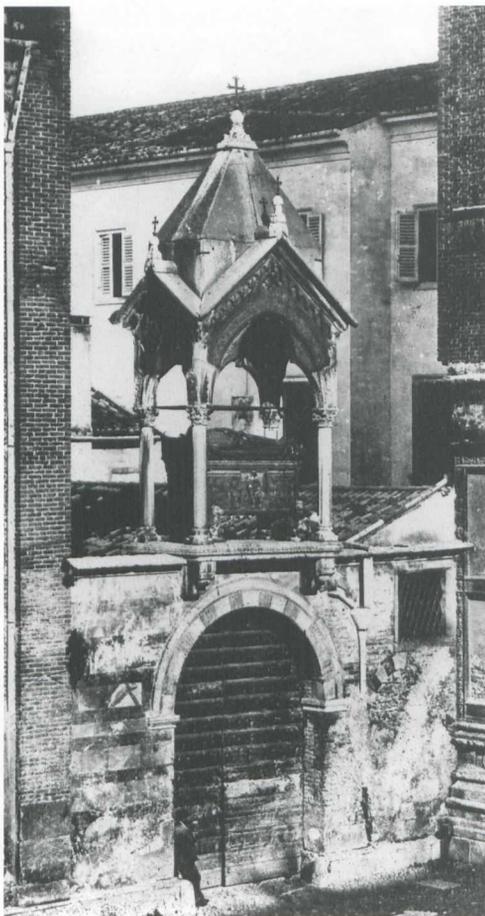
7 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., Zeichnung von Samuel Prout, Oxford, Ruskin Art Collection

daß man anhand des architektonischen Aufbaus und der Ornamentik erkennen könne, ob der Dachaufsatz eine spätere Zutat sei oder nicht.³¹ Für die Klärung dieser Frage erschien ihm der Stil der figürlichen Skulpturen eher geeignet. Während er für Architektur und Ornamentik die Nähe zu den Grabmalern Castelbarco und Dussaimi betonte, stellte er bei den figürlichen Skulpturen eine große stilistische Distanz zu diesen Monumenten fest. Wenn man die Reiterstatue mit anderen Trecento-Skulpturen Oberitaliens vergleiche, liege die Vermutung nahe, daß sie erst in deutlichem zeitlichen Abstand zu Cangrandes Tod geschaffen wurde. Dasselbe gelte auch für die Reliefs des Sarkophags, die den gleichen Stilcharakter besäßen.³² Für eine spätere Datierung spreche vor allem auch die stilistische Nähe zu der figürlichen Skulptur des Mastino-II.-Grabmals. Meyer kam zu folgendem Ergebnis: Die Skulpturen des Cangrande-I.-Grab-

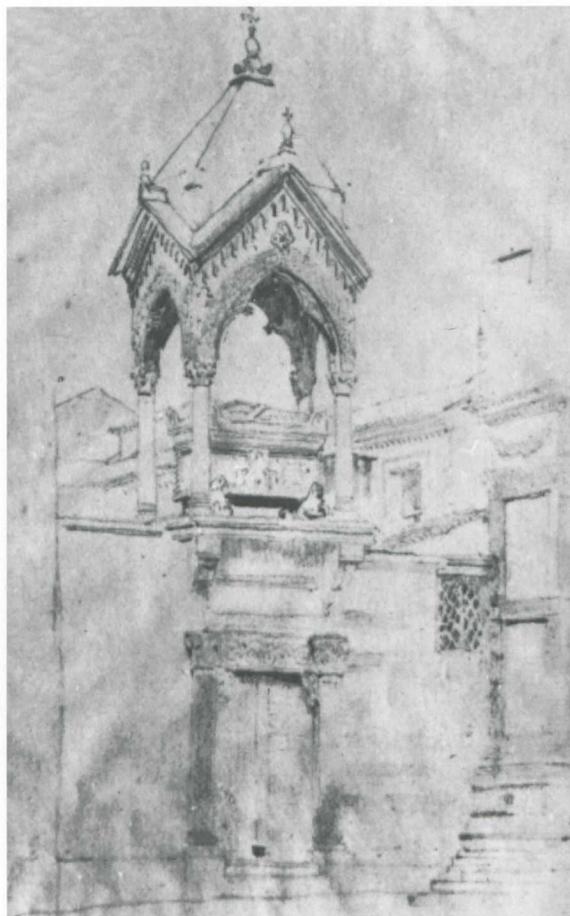
mals und die des Mastino-II.-Grabmals seien Arbeiten derselben Bildhauerschule, ob auch desselben Meisters, bleibe allerdings fraglich. Bei den Skulpturen des Cangrande-Grabmals könne man sich jedoch am ehesten für eine Datierung in die fünfziger Jahre des 14. Jahrhunderts entscheiden. Ursprünglich habe es dem Castelbarco-Grabmal geglichen, seine nachträgliche Umgestaltung sei nach der Errichtung des Mastino-II.-Grabmals zu einer „Ehrenpflicht“ geworden. Man habe deshalb den ursprünglich vorhandenen „schweren romanischen Kastensarkophag“ durch den heute vorhandenen ersetzt, das Dach erhöht und durch die Reiterfigur bekrönt.³³ Die in seinem Resümee nur beiläufig angesprochene Hypothese, daß zu dem Cangrande-Grabmal ursprünglich ein „schwerer romanischer Kastensarkophag“ gehörte, ergänzte Meyer in einer Fußnote noch mit dem Hinweis, es könne sich bei diesem um den „unbezeichneten“ Reliefsarkophag (Abb. 15-17) des Friedhofs handeln: „der Meister des heutigen Cangrande-Monuments hätte dann in seiner Reiterstatue nur in Vollfigur und großem Maßstab übertragen, was sein Vorgänger im Relief versucht hatte!“³⁴

Meyers Beobachtungen und Überlegungen wurde lange Zeit keine Bedeutung zugebilligt.³⁵ Auch der Sachverhalt, daß Simeoni 1920 in seinem Beitrag *L'enigma di una tomba scaligera* unabhängig von Meyer ebenfalls den Reliefsarkophag mit Cangrande in Verbindung brachte, änderte daran nichts. Eine radikale nachträgliche Umgestaltung des Monuments galt als völlig unwahrscheinlich. Die offensichtlichen Stilunterschiede führte man darauf zurück, ein einheitlicher Entwurf sei von mehreren hinsichtlich ihrer stilistischen Schulung und ihres künstlerischen Ranges unterschiedlichen Bildhauern und Steinmetzen realisiert worden. Die Entstehungszeit blieb indes umstritten. Man datierte das Grabmal häufig „intorno al 1330“,³⁶ zog aber auch dessen Entstehung nach 1340 in Erwägung.³⁷

Erst Anfang der sechziger Jahre fanden Meyers Ausführungen teilweise Zustimmung. Licisco Magagnato übernahm die Hypothese, daß die Reiterstatue und der pyramidale Dachaufsatz nachträglich ergänzt worden seien und schrieb sie dem Meister des Mastino-II.-Grabmals zu.³⁸ Diese Version der Entstehungsgeschichte hat seither einige



8 Verona, S. Anastasia,
Grabmal des Guglielmo Castelbarco



9 Verona, S. Anastasia, Grabmal des Guglielmo Castelbarco,
Zeichnung von Richard Parkes Bonington, Begwood,
Collezione Landsdowne

Anhänger gefunden, ebenso wie die von Magagnato vorgeschlagene Datierung der Reiterstatue Cangrandes in die vierziger Jahre.³⁹ Es wurden jedoch auch weiterhin abweichende Meinungen vertreten. So insistierte zum Beispiel Sergio Bettini darauf, daß die Statue bereits kurz nach dem Tod des Signoren entstanden sein müsse.⁴⁰

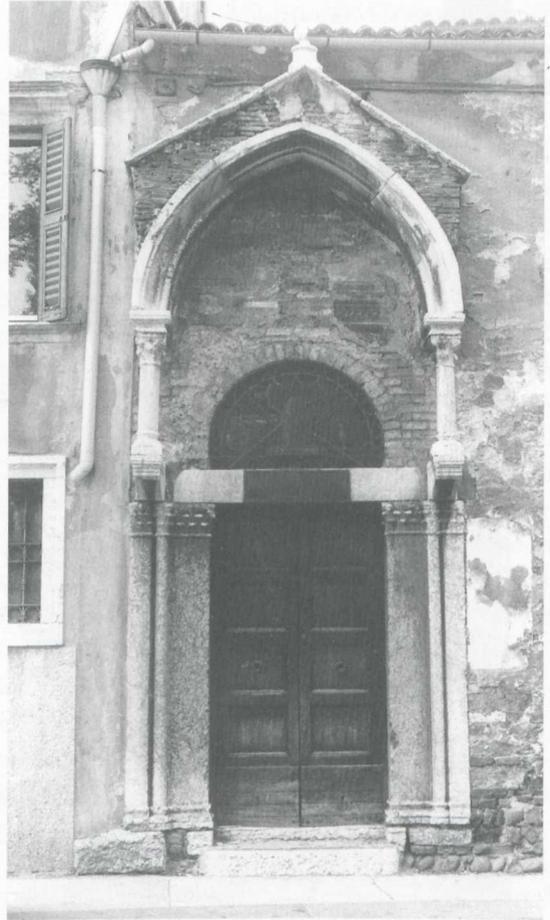
Hinsichtlich der Entstehungsumstände des Sarkophags sind Unsicherheiten geblieben. Magagnato datierte ihn zunächst in die Zeit unmittelbar nach Cangrandes Tod, hielt jedoch zu einem späteren Zeitpunkt auch eine Datierung der historischen Reliefs in die vierziger Jahre für möglich.⁴¹ Sergio Marinelli vermutete aufgrund des kleinen Formats der Reliefs, daß der Sarkophag ursprünglich wie die einfachen Sarkophage des Scaliger-

friedhofs auf dem Boden aufgestellt werden sollte. Erst im Zusammenhang mit der Planung des Mastino-II.-Grabmals habe man sich für die Errichtung des über dem Seitenportal befindlichen Monuments entschlossen.⁴²

Welche Beobachtungen, Argumente und Hypothesen sind nun relevant? Eine Lücke ist bei der Durchsicht der verschiedenen Forschungsbeiträge unverkennbar: Man hat bisher nicht versucht, die zentralen Beobachtungen von Simeoni, Avena und Meyer zu kombinieren. Die Frage lautet also: Gibt es bisher unbeachtete Indizien dafür, daß das Baldachingehäuse über dem Seiteneingang, der Relief-sarkophag auf dem Friedhof und die Inschrift des Rinaldo Cavalchini da Villafranca ursprünglich zusammengehörten?



10 Tregnano, Chiesa della Disciplina, Fassade



11 Verona, S. Zeno in Oratorio, Portal

Der Seiteneingang von S. Maria Antica

Der Seiteneingang von S. Maria Antica (Abb. 1, rechts) ist nicht in seinem originalen Zustand erhalten. Die weiten Proportionen der Öffnung und die eigentümlichen, auf Basen stehenden, aber keine Kapitelle aufweisenden Pfeiler (Abb. 14), die am Außenbau als Pfosten fungieren und zugleich die Konsolen des Baldachins stützen, lassen dies bereits erkennen.⁴³ Ein in Panvinios *Antiquitatum Veronensium libri* von 1647 enthaltener Stich des Cangrande-Grabmals (Abb. 5) zeigt die ursprüngliche, wesentlich kleinere und stärker hochrechteckige Eingangsöffnung.⁴⁴ Ein Stich von Dionisio Valesi bezeugt für das folgende Jahrhundert denselben Befund (Abb. 6).⁴⁵ Die Vergrößerung der Eingangsöffnung dürfte in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts erfolgt sein. Ein 1824 publi-

zierter Grundriß des Friedhofs zeigt noch den alten Zustand,⁴⁶ den jetzigen, bei dem die gesamte Zone zwischen den Pfeilern und unterhalb der Standplatte geöffnet ist, findet man dagegen in einer aus den zwanziger Jahren stammenden Zeichnung von Samuel Prout (1783-1852) wiedergegeben (Abb. 7).⁴⁷

Der Stich von 1647 zeigt den Seiteneingang bereits ohne genuine Portalrahmung. Die Frage, ob ursprünglich eine einfache Sturz-Pfosten-Einfassung vorhanden war, wie zum Beispiel beim Portal der Chiesa della Disciplina in Tregnano (Abb. 10), oder eine komplexere, aus mehreren Stützen zusammengesetzte architektonische Anlage, wie beim Portal von S. Zeno in Oratorio (Abb. 11), läßt sich mit den folgenden Beobachtungen beantworten:⁴⁸

1. Die attischen Basen der Pfeiler haben ein gotisches Profil (Abb. 12), das sich von den traditionel-

len romanischen Basen deutlich unterscheidet. Da sie den Pfeilerbasen der Umzäunung des Mastino-II.-Grabmals in ihren Proportionen weitgehend entsprechen (Abb. 13), hat man Grund zu der Annahme, daß sie diesen auch zeitlich nahestehen und nicht aus der Entstehungszeit des ursprünglichen Portals stammen.⁴⁹

2. Die Pfeiler haben, obwohl sie Basen besitzen, keine Kapitelle. Die Konsolen des Baldachins (Abb. 14) sitzen unmittelbar auf dem Pfeilerumpf. Bei dem Portal von S. Zeno in Oratorio sind dagegen bei den seitlichen Stützen Kapitelle vorhanden; dies war offenbar auch bei anderen Portalen dieser Art üblich.⁵⁰

3. Die beiden Baldachin-Konsolen sind mit gotisierendem Blattwerk dekoriert, ihre Pendants auf der Seite des Kircheninnern dagegen jeweils nur mit einem einfachen Zungenblatt traditioneller Prägung. Da das Grabmal im Kircheninnern eine zweite Schauseite hat und auch die Baldachinbögen ursprünglich gleichwertig mit einem Blattrankenornament dekoriert waren, ist es nicht wahrscheinlich, daß die beiden äußeren Konsolen bereits von Anfang an stärker dekoriert worden waren. Sie wurden wohl ebenso wie die Basen erst geschaffen, als man die beiden Pfeiler als Baldachinstützen versetzte. Hierfür spricht nicht zuletzt, daß die Konsolen mit ihrer waagrechten, von einem Wulst eingefassten Unterseite auf die Pfeilerform abgestimmt sind.

Demzufolge besaß der Seiteneingang ursprünglich offenbar einen einfachen Portalrahmen. Dessen Pfosten dürften mit den beiden seitlichen Stützen identisch sein.⁵¹ Würde man diese Stützen (ohne die später hinzugefügten Basen und Konsolen) an ihre alte Stelle versetzen und einen Portalsturz gleicher Stärke ergänzen, dann erhielte man eine Portalöffnung, die nahezu die Höhe der Konsolen des Baldachins erreichte, d. h. das Cangrande-Grabmal säße dann genau so über dem Portal wie die Ädikulen zahlreicher mittelalterlicher Kirchenportale in Verona (und außerhalb) (Abb. 10). Es würde ausschließlich von Konsolen getragen, und zwischen den Konsolen bliebe ein Mauerstreifen frei. In diesem ließe sich nun die Tafel mit der Inschrift des Rinaldo Cavalchini da Villafranca problemlos unterbringen. Für die Annahme, daß sie tatsächlich an dieser Stelle saß, sprechen zwei weitere Argumente:

1. Bei Konsolgrabmalern hat man die Inschriftentafeln normalerweise zwischen den Konsolen angebracht.

2. Durch eine um 1826 entstandene Zeichnung des englischen Malers Richard Parkes Bonington (1801-28) ist überliefert, daß in dem Mauerstreifen unterhalb des Castelbarco-Grabmals, welches dem Cangrande-Denkmal als wichtiges Vorbild gedient haben muß, ebenfalls eine Inschriftentafel gleichen Formats vorhanden war (Abb. 9).⁵²



12 Verona, S. Maria Antica, Seitenportal, Pfeilerbasis



13 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Mastino II., Pfeiler der Umzäunung, Basis

Die ursprüngliche Aufstellung des Reliefsarkophags

Für die Vermutung, daß auch der Reliefsarkophag (Abb. 15-17) für das Grabmal über dem Seitenportal geschaffen wurde, lassen sich neben den zu seiner Identifizierung vorgebrachten ikonographischen Argumenten folgende Indizien anführen:

1. Der Reliefsarkophag ist etwas größer als der gotische Sarkophagkasten des Grabmals (H. 1,16m; B. 2,53m; T. 1,16m gegenüber H. 0,92m; B. 2,35m; T. 0,95m) und paßt somit besser in den Raum zwischen den Säulen des Baldachingehäuses (lichte Weite 2,72m) als dieser. Zum Vergleich bieten sich das Grabmal Dussaimi (Verona, S. Pietro Martire) und das des Guglielmo Castelbarco (Verona, S. Anastasia) an. Auch bei diesen Monumenten sind die Abstände zwischen Sarkophagkasten und Baldachinsäulen deutlich geringer, als dies bei der erhaltenen Version des Cangrande-Grabmals der Fall ist.⁵³

2. Der Reliefsarkophag muß vor seinem heutigen Standort und vor demjenigen, der durch den von Litta publizierten Grundriß für das frühe 19. Jahrhundert belegt ist, direkt an der Kirchenmauer von S. Maria Antica gestanden haben. Wie die nur mit Wappen dekorierten Scaliger-Sarkophage besitzt auch er Untersätze, deren Profil auf der einen Sarkophaglängsseite nicht weitergeführt ist, sondern an einem kleinen Quaderblock endet (Abb. 16). Es kann sich bei diesen nicht um die ersten Untersätze handeln, da der Sarkophag auf beiden Seiten figürlichen Reliefschmuck aufweist. Sie müssen nach einem noch früheren Standortwechsel für eine Aufstellung an der Kirchenwand ergänzt worden sein. Diese Beobachtung läßt sich mit der Hypothese, daß der Sarkophag ursprünglich zu dem Grabmal über dem Seiteneingang von S. Maria Antica gehörte, kombinieren. Die Annahme scheint berechtigt, daß der Sarkophag von seinen früheren Untersätzen getrennt wurde, als man ihn anläßlich der Umgestaltung des Grabmals über dem Kircheneingang von seinem originalen Standort entfernte.⁵⁴

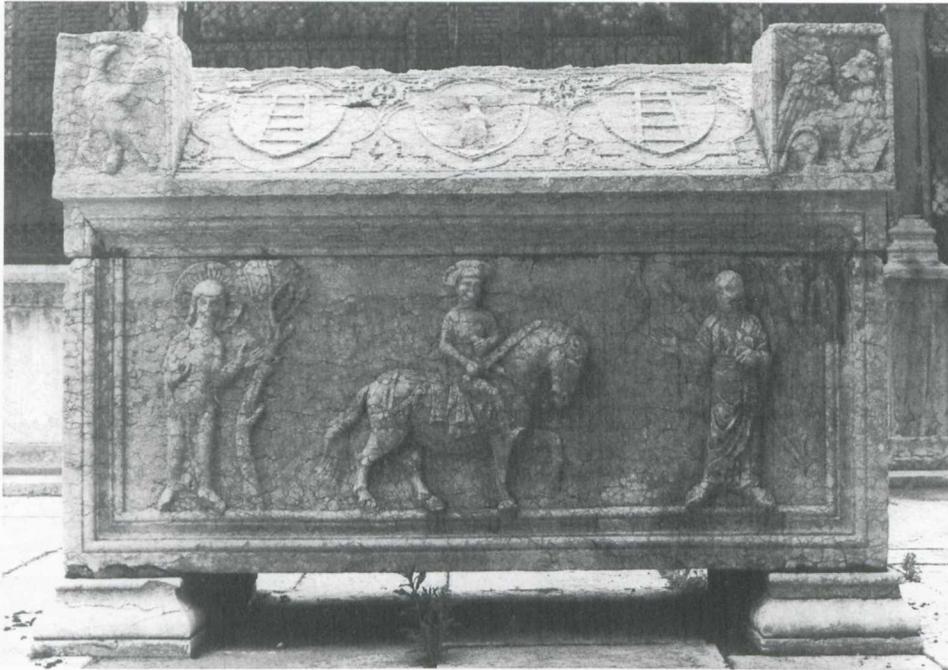
3. Der figürliche Reliefschmuck des Sarkophags ist auf die beiden Langseiten, auf die Giebel des Deckels und die Akrotere beschränkt. Die Schmalseiten des Kastens weisen lediglich ein Schmuckkreuz auf. Das Dekorationssystem entspricht da-

durch eher demjenigen eines Sarkophags, dessen Schmalseiten für die optische Wirkung nur in eingeschränktem Maße wichtig sind, was bei einer Aufstellung über dem Seiteneingang von S. Maria Antica der Fall wäre.⁵⁵ Darüber hinaus paßt auch die inhaltliche Konzeption der beiden figürlichen Schauseiten in besonderer Weise zu diesem Standort; wahrscheinlich war der Sarkophag so aufgestellt, daß die Reiterfigur (Abb. 15) auf der Außenseite zu sehen war und die *commendatio-animae*-Darstellung (Abb. 16), die Cangrande kniend vor der Madonna zeigt, auf der Seite des Kircheninnern.⁵⁶

4. Die vegetabilen Ornamente des Sarkophags stimmen hinsichtlich ihrer Flächengebundenheit, ihrer Reliefstärke und des Vorhandenseins romanisch-traditioneller Motive mit denjenigen des Baldachingehäuses überein. Bei den Rankenmotiven, die man am besten vergleichen kann, sind kompositionelle und motivische Analogien vorhanden (Abb. 17-18). Ein ins Detail gehender Stilvergleich ist jedoch nicht mehr möglich, da die Sarkophagornamente wegen sehr starker Verwitterungsschäden wesentlich schlechter erhalten sind als die Baldachinornamente an der Außenseite des Grabmals.



14 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I.,
Konsole des Grabbaldachins



15 Verona, S. Maria Antica, Reliefsarkophag, Reiterfigur des Cangrande I.
zwischen der hl. Magdalena und dem hl. Jakobus



16 Verona, S. Maria Antica, Reliefsarkophag, Cangrande I. vor der thronenden Madonna mit Kind
zwischen den Erzengeln Gabriel und Michael



17 Verona, S. Maria Antica, Reliefsarkophag, Deckel, Ausschnitt

Die politische Aussage des ersten Grabmals

Wenn der Reliefsarkophag zur ersten Fassung des Grabmals von Cangrande gehörte, dann kann die dem Friedhof zugewandte Frontseite des Baldachins nicht gänzlich ohne Dekor gewesen sein. Das heute vorhandene vegetabile Ornamentkreuz des Baldachingiebels stammt aus dem 19. Jahrhundert. In Frage kommen statt dessen figürliche und heraldische Elemente, wie man sie an vergleichbaren Grabmälern vorfindet. Figürlicher Schmuck war in diesem Fall wahrscheinlich nicht vorhanden, denn die Nebenseiten des Reliefsarkophagdeckels sind mit jenen figürlichen Elementen dekoriert, die man bei anderen Grabmonumenten häufig, wenn auch nicht immer, in den Giebelzwickeln des Baldachins dargestellt findet.⁵⁷ Es ist daher wahrscheinlich, daß die Zwickel des Baldachingiebels mit heraldischen Elementen, d. h. mit drei Wappenschilden dekoriert waren. Vermutlich entsprachen sie der Wappenreihe des Sarkophagdeckels (Scaligerwappen – Reichsadlerwappen – Scaligerwappen), und das Reichsadlerwappen nahm wie in analogen Fällen die ranghöhere Position des Zwickels der Giebelspitze ein.⁵⁸

Cangrande war einer der führenden Ghibellinen seiner Zeit. Im Dezember 1318 wurde er auf dem Reichstag in Soncino sogar an die Spitze der oberitalienischen Ghibellinen-Allianz gestellt. Man wählte ihn zum *Capitaneus et rector Societatis et Unionis Dominorum et fidelium Imperii in Lombardia*.⁵⁹ Das Reichsadlerwappen an seinem Grabmal war jedoch nicht nur ein Zeichen ghibellinischer Parteizugehörigkeit. Cangrande war in Verona (seit 1311) und in Vicenza (seit 1312) „Generalvikar der allerheiligsten kaiserlichen Herrschaft“.⁶⁰ Dieses Amt bildete eine wichtige rechtliche Grundlage seiner Signorie, was vor allem in der 1328 von ihm veranlaßten Redaktion des *Liber statutorum Communis Veronae* zum Ausdruck kommt.⁶¹ Die Bedeutung, die dem Amtstitel im öffentlichen Leben beigemessen wurde, zeigt sich nicht zuletzt auch daran, daß die heutige Piazza Dante, die ebenso wie der Friedhof zum Residenzkomplex der Scaliger gehörte, zur Zeit des Cangrande *platea domini Vicarii* genannt wurde.⁶² Zu beachten ist im Zusammenhang mit dem Grabmal auch die Reiterfigur des Sarkophags. Es handelt sich um ein Amtsporträt. Cangrande trägt einen langen Mantel mit Pelzkragen sowie ein Barett und

hält in seiner rechten Hand ein in der Scheide stekendes Schwert als Zeichen seiner – auf kaiserlichem Recht basierenden – richterlichen Amtsgewalt.⁶³

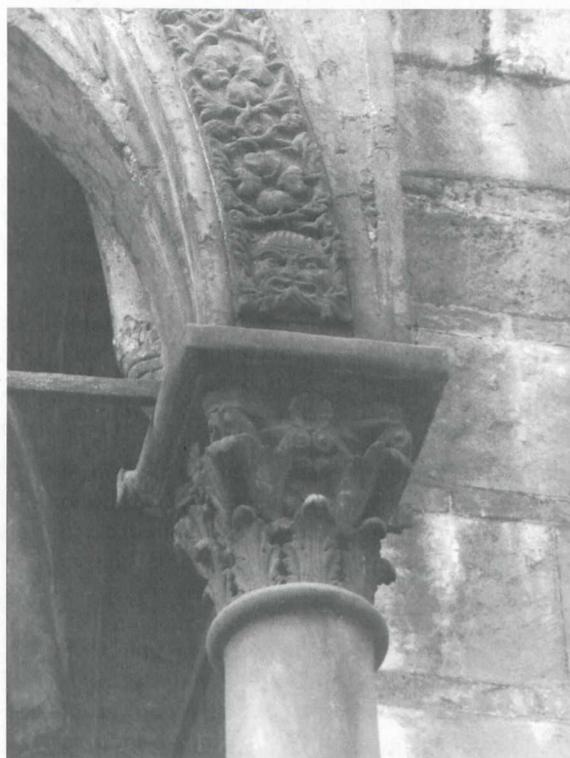
Mit der Inschrift des Rinaldo da Villafranca, in der Cangrande als Krieger und Eroberer kommemoriert wird, hat das Amtsporträt des Sarkophags wenig gemeinsam.⁶⁴ Maria Monica Donato hält es daher für möglich, daß das *epitaphium* des Grazia-dio Grimani, das dem Scaliger umfassendere Eigenschaften (*nobilis; magnanimus*) zuschreibt, ursprünglich zu dem Grabmal gehörte. Demzufolge hätte dieses im Verlauf seiner Umgestaltung nicht nur den neuen Sarkophag und den Dachaufsatz mit der Reiterstatue erhalten, sondern auch eine neue Inschrift, die mit den veränderten figürlichen Elementen besser übereinstimmt.⁶⁵ Da die Rückseite der Tafel mit der Inschrift des Rinaldo da Villafranca auf eine Versetzung im Mauerverband hinweist, müßte die oben dargelegte Demontage des ursprünglichen Portalrahmens des Seiteneingangs von S. Maria Antica nicht von Anfang an zum Projekt der Umgestaltung des Grabmals gehört haben, sondern erst im Verlauf der Arbeiten nachträglich in Angriff genommen worden sein. Auch wenn Donatos Überlegungen weitgehend spekulativ bleiben, sind sie berechtigt. Da der zeitliche Ablauf der verschiedenen Veränderungsmaßnahmen weitgehend im dunkeln liegt, sollte man die von Grimani verfaßte Inschrift nicht aus dem Blick verlieren. Es steht außer Frage, daß bei der Umgestaltung des Grabmals nicht alles reibungslos verlief und unplanmäßige Entscheidungen getroffen wurden. Indizien hierfür liefert der unvollständige Skulpturenschmuck des neuen Sarkophags, das Fehlen von Beischriften zu den *resgestae*-Reliefs auf der Seite des Kircheninnern und die auf dem oberen Rand des Sarkophags eingemeißelte Inschrift.

Datierung der Umgestaltung des Grabmals

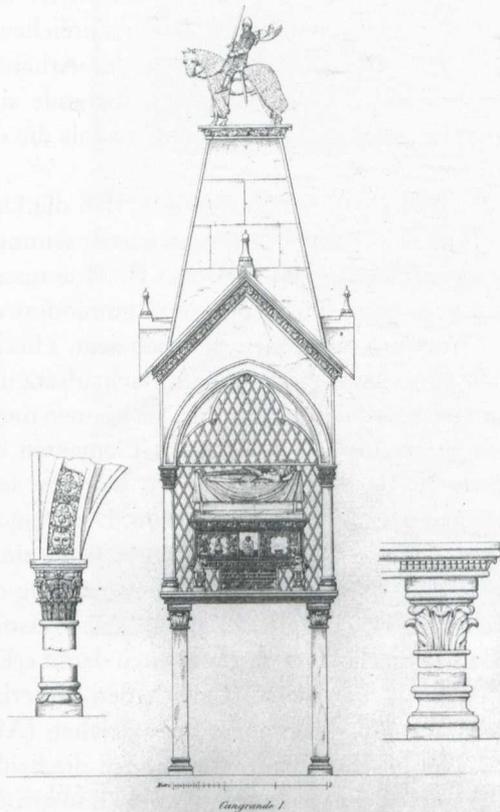
Das erste Argument, das für die Datierung der Umgestaltung des Cangrande-Grabmals wichtig ist, betrifft die chronologische Stellung der figürlichen Skulpturen im Verhältnis zu denen des Masti-

no-II.-Grabmals. Die Rüstungen der Reiter und die Kleidung der Liegefiguren liefern hinreichende Indizien für die zeitliche Abfolge der Arbeiten. Reiterstatue und Liegefigur des Cangrande sind realiengeschichtlich früher zu datieren als die des jüngeren Herrschers.⁶⁶

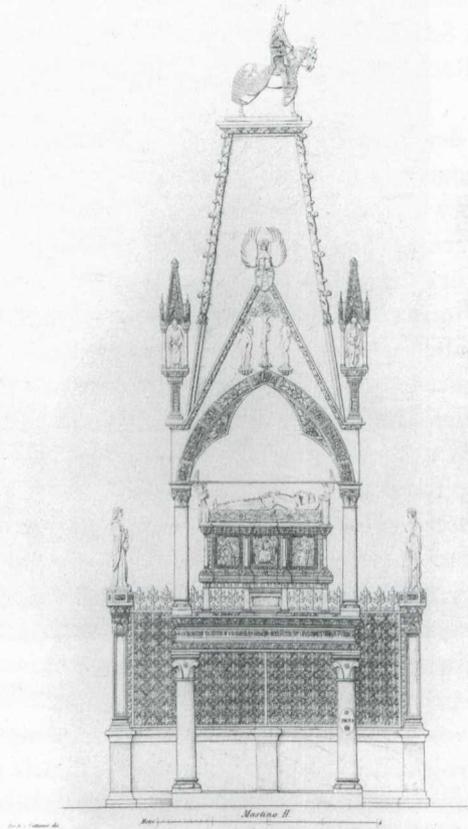
Weiterhin ist zu berücksichtigen, daß die Umgestaltung des Grabmals frühestens in Zusammenhang mit der Planung des Mastino-II.-Monuments erfolgt sein kann. Für dieses muß zumindest ein erster Entwurf vorhanden gewesen sein. Hierfür spricht zunächst der pyramidale Dachaufsatz und die ihn bekrönende Reiterstatue. Sie können nur in Analogie zu den entsprechenden Elementen des Mastino-II.-Grabmals konzipiert worden sein. Aber auch der Unterbau ist relevant. Die Demontage des ursprünglich offenbar vorhandenen einfachen Rahmenportals und die Neuversetzung der pfeilerförmigen Portalpfosten unter die Konsolen des Baldachins lassen sich am ehesten damit erklären, daß man beabsichtigte, auch den Unterbau dem Mastino-II.-Monument anzugleichen (Abb. 19-20). Zu beachten ist hier auch, daß die beiden Pfeiler unter dem Cangrande-Grabmal ursprüng-



18 Verona, S. Maria Antica, Grabmal des Cangrande I., Baldachinbogen, Detail



19 Verona, S. Maria Antica,
Grabmal des Cangrande I., aus Litta 1824



20 Verona, S. Maria Antica,
Grabmal des Mastino II., aus Litta 1824

lich nicht wie Portalpfosten mit der Kirchenmauer fluchteten, sondern vor der Mauer standen. Man kann dies an den Konsolen erkennen, die nicht nur auf den heute sichtbaren Seiten, sondern auch auf der Seite, auf der sie an die Wand stoßen, mit Blattwerk dekoriert sind. Ebenso deutlich zeigen aber auch die bereits erwähnten Stiche (Abb. 5-6), daß die Pfeiler nur mit der Rückseite an die Mauer versetzt waren.⁶⁷ Die formale Analogie zwischen dem Stützenunterbau des Baldachins und demjenigen des Mastino-II.-Grabmals war noch bis ins 19. Jahrhundert wesentlich deutlicher zu sehen als heute.

Aus den bisherigen Ausführungen folgt, daß die Planung des Mastino-II.-Grabmals für die Datierung der Umgestaltung desjenigen von Cangrande relevant ist. Erfreulicherweise ist durch eine zeitgenössische Chronik überliefert, daß Mastino II. bereits zu Lebzeiten die Errichtung seines Monumentes veranlaßte.⁶⁸ Das Todesdatum des Masti-

no-II. (1351) bildet also auch den *terminus ante quem* für die Umgestaltung des Cangrande-Grabmals.

Schwieriger ist es, einen *terminus post quem* zu bestimmen. Der Anonimo Romano berichtet, daß Mastino II. auf dem Höhepunkt seiner Macht, d. h. um 1336, als er fünfzehn Städte beherrschte, eine Reihe von Bauprojekten initiierte, um seinen politischen Rang durch die Pracht des Scaligerhofs in Verona zur Schau zu stellen.⁶⁹ Es ist daher sehr gut möglich, daß Mastino damals auch plante, den zwischen den Scaligerpalästen gelegenen Friedhof zu einem prunkvollen Gräberensemble auszugestalten. Die Entscheidung zur Ausführung dieses Unternehmens – wann immer es tatsächlich erdacht wurde – könnte aber auch erst in den vierziger Jahren gefallen sein. Eine präzise zeitliche Eingrenzung des Zeitraums, in dem das Cangrande-Grabmal erneuert wurde, ist bei der derzeitigen Forschungslage nicht möglich. Ein Hinweis er-

scheint jedoch angebracht: Es könnte sein, daß man mit Hilfe zweier Reliefs des Cangrande-Sarkophags der Lösung des Datierungsproblems einen Schritt näher kommt.

Zu den am Cangrande-Sarkophag vorhandenen *res gestae*-Reliefs gehören Stadtdarstellungen, in denen in einigen Fällen Gebäude enthalten sind, die man trotz aller formelhaften Vereinfachungen aufgrund einzelner realistischer Details identifizieren kann.⁷⁰ Unter den überwiegend schematisch wiedergegebenen Befestigungsanlagen fällt in den beiden Vicenza-Darstellungen (Abb. 3-4) ein zur Stadtmauer gehörender Turm auf, der ein bei anderen Türmen nicht vorhandenes bauliches Detail aufweist: einen vorkragenden (überdachten) Zinnenkranz. Es handelt sich um den Turm der Porta di S. Felice. Zur Zeit der Signorie des Mastino II. wurde die Befestigungsanlage dieses Stadttors weitgehend neu errichtet, wobei man ältere Bauteile einbezog. Nach den Angaben einer auf den 17. März 1343 datierten Inschrift begannen die Arbeiten unter dem Podestà Bernardo Scannabecchi.⁷¹ Dieses Datum ist im vorliegenden Zusammenhang hervorzuheben, da der Turm wahrscheinlich erst damals einen vorkragenden Zinnenkranz erhielt. Vorkragende Zinnenkränze wurden im Veneto allem Anschein erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts üblich, während im davorliegenden Zeitraum Zinnen mit den Turmaußenmauern fluchtend aufgemauert wurden.⁷² Mit diesen Beobachtungen gelangt man noch nicht zu hinreichend präzisen und sicheren Schlußfolgerungen, aber man sollte dennoch damit rechnen, daß der Abschluß der baulichen Erneuerung der Porta di S. Felice in Vicenza als Datierungshinweis für den Veroneser Sarkophag in Frage kommt.⁷³

Die inhaltliche Motivation zur Umgestaltung des Grabmals

Die Scaliger-Signorie war von ihren Anfängen bis ins frühe 14. Jahrhundert im wesentlichen eine lokale Signorie geblieben. Alberto I., Bartolomeo I. und Alboino hatten nur über Verona und das Veroneser Territorium geherrscht. Unter Cangrande I. erfolgte der Aufstieg der Signorie

zu einer überlokalen Macht. Es gelang Cangrande durch eine Reihe militärischer Siege in kaum mehr als eineinhalb Jahrzehnten, seinen Herrschaftsbereich auf die gesamte Trevisaner Mark auszudehnen. Als er 1329 plötzlich starb, war er bereits eine geradezu mythische Gestalt: *de nobilitate sua facte sunt infinite cantilene*, berichtet ein Chronist des 14. Jahrhunderts.⁷⁴ Boccaccio bezeugt im Decamerone die *chiarissima fama* des Veroneser Signoren: *fu uno d' più notabili e de' più magnifici signori che dallo imperadore Federico secondo in qua si sapesse in Italia*.⁷⁵ Cangrande war nicht nur in der Erinnerung seiner unmittelbaren Anhänger zu einem herrscherlichen Idealbild verklärt worden. Als charismatischer Begründer der *grandezza* des Geschlechts der Scaliger war er daher für Mastino II. eine Bezugsfigur von hohem Prestigewert. Die Gegenüberstellung der beiden sich ähnelnden prunkvollen Grabmonumente veranschaulichte einen suggestiven Vergleich: Der Betrachter sollte erkennen, daß Mastino ein seinem berühmten Oheim ebenbürtiger Herrscher war. 1335/36, als Mastino sich auf dem Höhepunkt seiner Macht befand, war er aufgrund einer Reihe politischer und militärischer Erfolge Cangrande durchaus vergleichbar; Anfang der vierziger Jahre, nachdem er einen dreijährigen Krieg gegen ein von Florenz und Venedig geführtes Bündnis verloren hatte, war dieser Anspruch bereits eine politische Fiktion: *Ora è tornato lo Mastino della Scala de granne aitezze ad umile stato*, stellte der Anonimo Romano in seiner Chronik lapidar fest. Aber er fügt hinzu: *Non perciò in tanta umilitate, che in sua veteranazza non morisse granna signore de Verona e de Vicenza*.⁷⁶ Mastinos Ehrgeiz war nicht erloschen. *Umiltà* blieb am Veroneser Hof ein Fremdwort. In der Inschrift seines Grabmals wird Mastinos militärische und politische Demütigung verschwiegen. In fingierter Rede bringt sich der Signore als mächtiger Herrscher in Erinnerung, als sei er – wie Cangrande – auf dem Höhepunkt seiner Macht plötzlich verstorben: *In prächtigen Städten herrschte ich / Verona sah mich als Signore / Und Brescia, Parma, Lucca, Feltre und die gesamte (Trevisaner) Mark*.⁷⁷

Anmerkungen

- 1 Eine ausführliche Analyse des Grabmals von Cangrande ist im 4. Kapitel meiner Dissertation enthalten (Peter Seiler, *Mittelalterliche Reitermonumente. Studien zu personalen Monumentsetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Phil. Diss., Universität Heidelberg 1989). Der vorliegende Beitrag faßt einen Teil der in Anhang XVIII dargelegten Materialien und Ergebnisse zusammen. Eine 1994 abgeschlossene, aber nicht publizierte italienische Version mit dem Titel „Indagini sulla genesi di un monumento enigmatico – La tomba di Cangrande I della Scala a Verona“ wurde in der seither erschienenen Literatur zu den Scaligergräbern teilweise berücksichtigt. Auf einige neue Überlegungen wird in dem folgenden, überarbeiteten Text bereits hingewiesen. Für die kritische Lektüre der älteren italienischen oder der ergänzten deutschen Version danke ich an dieser Stelle Gisela Bungarten, Maria Monica Donato, Giulia Tamanti, Ingo Herklotz, Sergio Marinelli und Gian Maria Varanini.
- 2 Franz Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, 2. Auflage, Berlin 1847, S. 597-598 und S. 638.
- 3 Jakob Burckhardt, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens* (Neudruck der Urausgabe), Stuttgart 1986, S. 160.
- 4 Burckhardt (wie in Anm. 3), S. 159.
- 5 Diese Probleme wurden im Anschluß an Alfred Meyers grundlegende Studie zur oberitalienischen Skulptur des 14. Jahrhunderts von italienischen Kunsthistorikern wiederholt erörtert. Siehe Alfred Gotthold Meyer, *Lombardische Denkmäler des 14. Jahrhunderts*. Giovanni di Balduccio und die Campionesen, Stuttgart 1893. Für die italienischen Forschungsbeiträge s. u. Bezeichnenderweise lassen die einschlägigen Gesamtdarstellungen der Kunst des italienischen Trecento oder der mittelalterlichen Grabmalkunst den Leser über die schwierige Sachlage völlig im Unklaren. Vgl. z. B. Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture. Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. Edited by Horst W. Janson (1964), 2. Auflage New York 1992, S. 75, 84; Cesare Gnudi, in: *Das Mittelalter II. Das Hohe Mittelalter* (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 6), hrsg. von Otto von Simson, Berlin 1972, S. 359; Kurt Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976, S. 190-192; John Pope-Hennessy, *Italian Gothic Sculpture*, 3. Auflage 1985, S. 27 und S. 200; John White, *Art and Architecture in Italy: 1250 to 1400* (The Pelican History of Art), 2. Auflage, Harmondsworth 1987, S. 489-492 und S. 610-614; Gerhard Schmidt, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters, Akten des Kongresses „Sculptura e monumento sepolcrale del tardo medioevo a Roma e in Italia* (Rom, 4.-6. Juli 1985)“, hrsg. von Jörg Garms und Angiola Maria Romanini, Wien, S. 13-82, bes. S. 20 und S. 57; Hans Körner, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997, S. 96-97 und S. 167-168.
- 6 *Chronicon Regiense*, RIS, XVIII, Sp. 42; siehe auch die *Excerpta* in: Rolandino, *Liber chronicorum sive memoriale temporum de factis in Marchia et prope Marchiam Tarvisinam*, RIS, VIII, Sp. 412; *Notae Veronenses*, in: *Antiche Cronache Veronesi*, a cura di Carlo Cipolla (=Monumenti Storici pubblicati dalla R. Deputazione Veneta di Storia patria, serie III, cronache e diari, vol. II), Venezia 1890, S. 475; *Excerpta quaedam nondum edita*, ibid., S. 495; G. B. Biancolini, *Cronica della città di Verona descritta da Pier Zagata*, colla continuazione di Jacopo Rizzoni, vol. I, Verona 1745, S. 68.
- 7 Parisio de Cereta, *Chronicon Veronense ab anno 1117 ad annum usque 1278, ab aliis continuatum ad annum usque 1375*, RIS, VIII, Sp. 646; siehe auch *Chronicon Regiense*, RIS, XVIII, 42; G. G. Ortmanara, *Cronaca inedita dei tempi degli Scaligeri* pubblicata con annotazioni e corredata di documenti, Verona 1842, S. 13; *Notae Veronenses*, in: *Antiche Cronache Veronesi* (wie in Anm. 6), S. 475; Zagata, in: Biancolini, *Cronica* (wie in Anm. 6), S. 68.
- 8 *Guillelmi de Cortusiis Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, RIS, NS, 12,5, a cura di Beniamino Pagin, Bologna 1941, S. 58; Giovanni da Cornazzano, *Istoria di Parma*, RIS, XII, Sp. 736; Galeazzo e Bartolomeo Gatari, *Cronica Carrarese confrontata con la redazione di Andrea Gatari* (AA. 1318-1407), RIS, NS, 17,1, a cura di Antonio Medin e Guido Tolomei, Bologna 1929, S. 17.
- 9 Giovanni da Cornazzano, *Istoria di Parma*, RIS, XII, Sp. 736; für die verschiedenen Versionen dieser Prophetie siehe: *Guillelmi de Cortusiis Chronica*, RIS, XII, Sp. 851; Pietro Azario, *Liber gestorum in Lombardia* RIS, NS, 16,4, a cura di Francesco Cognasso, Bologna 1926, S. 167; *Chronicon Parmense*, RIS, NS, 9,9, S. 196; Giovanni Villani, *Nuova Cronica*. Edizione critica, a cura di Giuseppe Porta, vol. II (Libri IX-XI), Parma 1991, S. 649 (IX,102) und S. 693-694 (IX,138); vgl. hierzu auch Seiler (wie in Anm. 1), Bd. I, S. 283-284 und Bd. II, S. 156-157.
- 10 Zitiert nach Antonio Medin, *La resa di Treviso e la morte di Can Grande I della Scala: Cantare del secolo XIV*, in: *Archivio Veneto*, ser. 2, 31, 1886, S. 408-409.

- 11 Zitiert nach L. Padrin, La dedizione di Treviso e la morte di Cangrande I della Scala. Carme del sec. XIV, Padua 1896, S. 26-27. Vgl. auch Ferreto de' Ferreti, Le opere, a cura di Carlo Cipolla, Vol. III, Rom 1920, S. 100, vv. 352-356.
- 12 *Chronicon Veronense*, RIS, VIII, Sp. 646: *in Arca lapidea valde pulchra conditum est in Ecclesia Sanctae Mariae antiquae de Verona*. Orti-Manara, Cronaca inedita (wie in Anm. 7), S. 13: *Veronam conductus, sopra portam S. Marie antique sepultus est*. Die übrigen Erwähnungen sind nachmittelalterlich; vgl. hierzu auch Seiler (wie in Anm. 1), Bd. II, S. 156 Anm. 16.
- 13 Egidio Rossini, La Signoria Scaligera dopo Cangrande, in: Verona e il suo territorio, III/1, Verona 1975, S. 455: „Le sue spoglie riceverono una prima e provvisoria inumazione, nell'attesa che fosse pronta la sua definitiva sepoltura, quella che ancor oggi possiamo ammirare sull'entrata nord della chiesa di Santa Maria Antica (...)“
- 14 „Verona – Arca di Cangrande: – Ricognizione delle Spoglie“, Verona, Archiv der Soprintendenza (unsignierte maschinenschriftliche Kopie); Antonio Avena, La salma e la tomba di Cangrande I della Scala, in: Dante e Verona. Studi pubblicati a cura di Antonio Avena e Pieralvise Alighieri in occasione del secentenario dantesco, Verona 1921, S. 401-406; vgl. auch Giorgio Sangiorgio, Le stoffe e le veste tombali di Cangrande della Scala, in: Bollettino d'arte, n.a., 1, 1922, 443-457; Augusto Ferrero, Ciò che resta di Can Grande Signore di Verona, in: *Rassegna d'arte*, 22, 1922, 138-139.
- 15 Zu den 1921 im Sarkophag vorgefundenen Seidenstoffen siehe den Ausstellungskatalog *Le stoffe di Cangrande*. Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese, a cura di Licisco Magagnato, Florenz 1983.
- 16 Zur Datierung und Identifizierung der einfachen Sarkophage des Friedhofs, vgl. Peter Seiler, Per un'identificazione del sarcofago a rilievo del sepolcro scaligero di Verona, in: *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia*. Studi in onore di Fernanda de' Maffei, Rom 1996, S. 541-555.
- 17 Avena (wie in Anm. 14), S. 405, bezweifelte, daß der Innenraum für die Rückenlage des Leichnams zu klein bemessen ist, und wollte daher nicht ausschließen, daß die vorgefundene Situation auf spätere Öffnungen des Sarkophags zurückgeht. Ebenso vermutete auch Sergio Marinelli, Note sulle stoffe dell'arca di Cangrande e il Trecento veronese, in: *Le stoffe di Cangrande* (wie in Anm. 14), S. 239, daß es bereits vor 1921 „ricognizioni“ des Leichnams gegeben habe. Sichere Belege hierfür existieren jedoch nicht. Nach der Auffassung von Ferrero (wie in Anm. 14), S. 139, hatte es keine frühere Öffnung gegeben.
- 18 Luigi Simeoni, L'enigma di una tomba scaligera, in: *Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, 21, 1920, S. 301-303. Vgl. hierzu Seiler (wie in Anm. 16). Die bei mehreren Chronisten vorhandene Nachricht, Cangrande sei am 24. Juli bestattet worden, liefert keinen Einwand gegen Simeonis These, da der Veroneser Signore am Abend beigesezt wurde, d. h. zu einem Zeitpunkt, an dem nach liturgischem Brauch bereits der Festtag des hl. Jakobus begonnen hatte.
- 19 Simeoni (wie in Anm. 18), S. 303 Anm. 2. Zur Überlieferung der Inschrift siehe Carlo Cipolla/Flaminio Pellegrini, Poesie minori riguardanti gli Scaligeri, in: *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano*, 24, 1902, S. 58, und vor allem Gian Maria Varanini, Documenti vecchi e nuovi a proposito delle Arche scaligere, in: *La statua equestre di Cangrande I della Scala*. Studi, ricerche, restauro, a cura di Sergio Marinelli e Giulia Tamanti, Verona 1995, S. 25-29, bes. S. 26-28. Der Text (zitiert nach Varanini) lautet: *Epitaphium pro eodem per providum vincentinum scribam Gratiadeum de Grimanis. Hic decor et probitas, hic nobile corpus humatum, hic sunt magnanimi membra sepulta Canis, impia quem, pulsus Patavi de gente tyrannis, abstulit a summo mors sine cede loco. Annis tunc lapis numerabat mille trecentis tempora Virgo parens ter tria bisque decem.*
- 20 Avena (wie in Anm. 14), S. 409. Für die von Rinaldo da Villafranca verfaßte Inschrift siehe Anm. 63; diejenige auf dem oberen Rand des Sarkophags lautet: *Strenuissimus semper augustus huius urbis magnificus et eccelsus dominus Canis Maximus de la Scala cuius fama nobilis per orbem universum tantum antecedeat. Festum Madalene devotesu MCCCXXVIII obiit quem tego*. Siehe Cipolla/Pellegrini (wie in Anm. 19), S. 57. Avena äußert sich nicht zu der Frage, ob er das von ihm angenommene erste Grabmal für ein provisorisches Monument hält. Er verweist auf den in dem lateinischen *Carmen* enthaltenen Hinweis auf das sogenannte „Grab der Väter“ (*tumulus patrum*, ebenda S.407-8). Fernanda de' Maffei, *La chiesa di S. Maria Antica e le Arche Scaligere*, Verona 1968, S. 7, stellt ohne Quellennachweis – vermutlich Avena folgend – fest: „Il corpo di Can Grande veniva temporaneamente tumulato in un sarcofago nell'interno della chiesetta (...)“.
- 21 Zu Simeonis ikonographischem Argument nimmt Avena nicht Stellung, obwohl er dessen Beitrag kannte und an anderer Stelle (Avena, wie in Anm. 14, S. 400 Anm. 3) erwähnt. Vgl. auch Antonio Fajani, Dante nella vita di Verona, in: *Dante e Verona* (wie in Anm. 14), S. 230, der die Hypothese Simeonis referiert, aber dann doch ohne Vorbehalte Avena zustimmt.
- 22 Avena (wie in Anm. 14), S. 406, spricht von einem

- „primo sepolcro, provvisorio“, vgl. auch de' Maffei (wie in Anm. 20), S. 7 Anm. 2; Licisco Magagnato, *Arte e Civiltà del Medioevo Veronese*, Turin 1962, S. 38; Sergio Bettini, *La pittura gotica internazionale a Verona. Appunti dalle lezioni di Storia dell'Arte Medioevale, Anno Accademico 1973-74*, Istituto di Storia dell'arte – Università di Padova, S. 18-19. (Eine maschinenschriftliche Kopie dieser in der italienischen Literatur wiederholt zitierten Vorlesung befindet sich in der Bibliothek des Museo di Castelvecchio in Verona).
- 23 Das heutige Gewölbe wurde im späten 19. Jahrhundert geschaffen, als man den ursprünglichen mittelalterlichen Zustand der Kirche wiederherzustellen versuchte. Reste eines Kreuzgratgewölbes wurden im östlichen Joch des linken Seitenschiffes gefunden. Nicht nur die Gewölbe der beiden Seitenschiffjoche, in die das Grabmal hineinragt, sondern auch das Mauerwerk, das rechts des Grabmals vorhanden war, wurden damals erneuert. Um das Problem der Verbindung von Grabmal und Gewölbe zu lösen, hat man damals das Kreuzgratgewölbe des dritten Seitenschiffjoches halbiert, in der Jochmitte einen Gurtbogen eingezogen, der auf der Wand keine Vorlage hat und über dem Bogen der dritten Säulenarkade des Mittelschiffes endet, und das Gewölbe des zweiten Seitenschiffjoches mit höherem Gewölbescheitel ins dritte Joch verlängert. Der Baldachin ist dadurch im Kircheninnern bis in die Scheitelhöhe des Baldachinbogens sichtbar. Zur Restaurierung siehe Arthur Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, Vol. 3, London 1917, S. 503: „In 1887 the edifice was subjected to a disastrous restoration, in which it lost most of its artistic and archeological value.“ Die Arbeiten wurden 1887 und 1890-95 durchgeführt. Siehe Carlo Cipolla, *I restauri della chiesa di S. Maria Antica a Verona*, in: *Nuovo Archivio Veneto*, n. s. 4, 1892, S. 358-369; Eduardo Wart Arslan, *L'architettura Romanica Veronese*, Verona, 1939, S. 25; Giulia Tamanti, *Le vicende conservative della statua equestre di Cangrande I della Scala*, in: *La statua equestre* (wie in Anm. 19), S. 67-81, bes. S. 71.
- 24 Auf der Seite des Kircheninnern fehlen auch die Inschriften der historischen Reliefs. An der Außenseite sind zu deren Identifizierung Städtenamen eingemeißelt.
- 25 Das Grabmal wurde 1875 im Auftrag der Kommune von Verona von dem Bildhauer Salesio Pegrassi restauriert. A. Pegrassi, Salesio Pegrassi 1812-1879, in: *Pro Verona*, II/6, 1911, S. 7: „L'arca di Cangrande, che sta sopra la porta della chiesa, mancava totalmente del fregio dell'arco (il presente è quello che si trova dall'altra parte del monumento nell'interno della chiesa e che, in quel tempo, 1875, era coperto da più imbiancature di calce). Quest'arca non aveva nè foglie rapanti lungo gli spigoli della piramide, nè l'angelo annunziatore sull'urna, come si può rilevare dai disegni della citata opera del Litta (= Litta, P. S.). Foglie rampanti, croce, angelo furono disegnate da me a chiaro-scuro in grandezza naturale e collocate a posto, e ritenute dalla Commissione per la conservazione dei monumenti in armonia di stile, furono da me scolpite. Dico ciò perchè vengono ritenute dell'epoca.“ Der dadurch geschaffene Zustand des Monuments ist durch mehrere Fotografien dokumentiert (Gabinetto Fotografico Nazionale, D 3721; Foto Alinari, publiziert in G. Biadego, *Verona (Italia Artistica)*, Bergamo 1909; Foto Stephen Thompson, publiziert in J. S. Curl, *A Celebration of Death*, London 1980, Pl. 8).
- 26 Zur Blattranke als Dekorationsmotiv von Portalbögen siehe Eduardo Arslan, *Portali Romanici Veneziani*, in: *Festschrift Ulrich Middeldorf*, hrsg. von A. Kosegarten und P. Tigler, Berlin 1968, S. 15-19. Die Kombination von Zungenblattornament und flachen Blattranken findet man in Verona in verschiedenen formalen Zusammenhängen vor; zum Beispiel am Bogen des Ponte della Pietra, am Veroneser Dom, am Portone su Via S. Maria Antica (siehe Gino Sandri, *I palazzi scaligeri di S. Maria Antica*, in: *Il palazzo della provincia di Verona*, Verona 1931, Abb. 6) und am Kämpfer über den Kapitellen des Seitenportals von S. Fermo.
- 27 Auf den Nebenseiten der äußeren Konsolen findet man zwar auch auf dem Grund haftende flache Zungenblätter von monotoner Starrheit; die aufgelockerten und kräftigeren Blätter auf der Vorderseite weisen dagegen deutlich gotische Züge auf. Die äußeren Konsolen sind zudem üppiger dekoriert und entsprechen bereits dadurch eher dem formalen Standard der Konsolen gotischer Grabmäler. Vgl. z. B. die Konsolen des Grabmals von Aventino Fracastoro (1385), Verona, S. Fermo (vgl. Wolfgang Wolters, *La scultura gotica veneziana*, Bd. 1, Venedig 1976, S. 207, Kat.-Nr. 122) und die des Grabmals von Giovanni della Scala (1359), Verona, S. Maria Antica (vgl. Wolters, 1976, S. 191-192, Kat.-Nr. 84).
- 28 Wegen der herausragenden Qualität des oberen Blattkarnieses des Sarkophags vermutet Giulia Tamanti, daß das einfache aufgebaute und härter modellierte Blattornament am Krönungsgesims des Dachaufsatzes nicht zum originalen Bestand gehört, sondern zu den Restaurierungsarbeiten, die im 17. Jahrhundert von dem Steinmetz Michele Tamo ausgeführt wurden. Siehe Tamanti (wie in Anm. 23), S. 70.
- 29 August Schmarsow, S. Martin von Lucca, Breslau 1890, S. 182. Die von Schmarsow angesprochene Krabbendekoration stammt in der heutigen Form aus dem 19. Jahrhundert; vgl. hierzu Anm. 25.

- 30 Der problematische Erhaltungszustand des Cangrande-Grabmals wurde von der Forschung lange Zeit unterschätzt; vgl. Pietro Toesca, *Il Trecento*, Turin 1951, S. 493 Anm. 173.
- 31 Meyer (wie in Anm. 5), S. 70ff.
- 32 Die Liegefigur erwähnte Meyer in diesem Zusammenhang nicht, und ebenso übergang er in seiner Analyse die ornamentale Dekoration des Sarkophags.
- 33 Meyer (wie in Anm. 5), S. 84.
- 34 Meyer (wie in Anm. 5), S. 84 Anm. 2. Toesca (wie in Anm. 30), S. 481 Anm. 172, wies Meyers Vermutung als „congettura infondata“ zurück, ohne freilich Simeonis Beitrag von 1920 zu kennen.
- 35 Cesare Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Mailand 1944, S. 59-60, Anm. 72; Fernanda de' Maffei, *Le arche scaligere di Verona*, Verona 1955, S. 43; Bettini (wie in Anm. 22, S. 18. Weder von den hier zitierten Autoren, noch von den anderen Kunsthistorikern, die Rekonstruktionsvorschläge für das erste Grabmal des Cangrande vorlegten, wurde Simeonis Beitrag von 1920 berücksichtigt.
- 36 De' Maffei (wie in Anm. 35), S. 37ff.; Eduardo Arslan, *La statua equestre di Cangrande*, in: *Studi in onore di F. M. Mistrorigo*, Vicenza 1958, S. 96; Toesca (wie in Anm. 30), S. 431-433; Giuseppe Fiocco, *Profilo dell'arte scaligera*, in: *Verona e il suo territorio*, III/2, Verona 1969, S. 192.
- 37 Avena (wie in Anm. 14), S. 418; Giuseppe Fiocco, *Un libro recente sulle Arche scaligere*, in: *Arte Veneta*, 9, 1955, S. 227-231.
- 38 Magagnato (wie in Anm. 21), S. 34ff. und bes. S. 41.
- 39 Siehe z. B. Maria Teresa Cuppini, *L'arte gotica a Verona*, in: *Verona e il suo territorio*, III/2, Verona 1969, S. 257.
- 40 Bettini (wie in Anm. 21), S. 13ff., vertrat in Anlehnung an Meyer die Auffassung, daß die Skulpturen des Cangrande-Grabmals zusammen mit denen des Mastino-II.-Grabmals im wesentlichen eine homogene Stilgruppe bilden und datierte die beiden Grabmäler zwischen 1340 und 1350. Die Reiterstatue des Cangrande müsse jedoch, da es sich um ein „ritratto eseguito da vivo“ handle, „non molto lontano dall'anno della morte del grande scaligero“ (1329) geschaffen worden sein. Es sei daher anzunehmen, „che la statua equestre facesse parte di (un) primo monumento funebre“. Zur Problematik der Porträtthese vgl. auch Peter Seiler, *Das Lächeln des Cangrande I. della Scala*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (im Druck); zur Datierungs- und Zuschreibungsproblematik des Grabmals vgl. auch Gian Lorenzo Mellini, *Scultori veronesi del Trecento*, Mailand o. J. (1971), S. 94-100, und ders., *Verona, la Corte sveva, l'Oriente e le origini del Gotico*, in: *Labyrinthos*, 9, 1986, S. 3-49, bes. S. 28.
- 41 Magagnato (wie in Anm. 22), S. 42, und ders., *Le arti a Verona al tempo di Cangrande*, in *Le stoffe di Cangrande* (wie in Anm. 15), S. 8, wo die „formella della battaglia di Vicenza“ mit der in Klammern beigefügten Datierung „(1340)“ erwähnt wird.
- 42 Marinelli (wie in Anm. 17), S. 244. Zur Begründung seiner These verweist Marinelli auch darauf, daß der Sarkophag auf der Seite des Kircheninnern innerhalb der Vierpaßrautenrahmen keine Figuren aufweist; diese seien durch den Planwechsel überflüssig geworden, da sie wie die auf dieser Seite befindlichen historischen Reliefs „praticamente“ nicht sichtbar gewesen wären. Die Liegefigur sei wohl auch erst nachträglich ergänzt worden (vgl. hierzu Anm. 72). Die zweite Grabinschrift, die nach Rossini „caratteri ornati della seconda metà del secolo XIV“ aufweist (Rossini, wie in Anm. 13, S. 453 Anm. 1), könne mit dem Zeitpunkt der Vollendung des Grabmals korrespondieren.
- 43 Zu beachten ist auch die deutlich geringere lichte Weite der Interkolumnien der Mittelschiffsarkaden und des in der Fassade der Kirche sitzenden Haupteingangs. Letzterer geht in seinem heutigen Zustand auf die Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts zurück. Nach den Angaben von Cipolla (wie in Anm. 23), S. 366, gab es für die Rekonstruktion einen eindeutigen Befund.
- 44 Onofrio Panvinio, *Antiquitatum Veronensium libri Octo*, Typis Pauli Frambotti, Padua 1647, S. 169.
- 45 Dionisio Valesi, *Varie Fabriche Antiche e Moderne accuratamente delineate, & intagliate*, Verona 1753, Tav. 15.
- 46 Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane. Gli Scaligeri*, Mailand 1824, Tav. o. N.
- 47 Robert Hewison, *John Ruskin – The Argument of the Eye*, London 1976, Abb. 48; zu Samuel Prout vgl. auch U. Thieme, F. Becker, Hg., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 27, 1933, S. 426-427.
- 48 Das Portal von S. Zeno in Oratorio ist ein Sturzbogenportal, das von in der Mauer sitzenden Stützen flankiert und von einer Ädikula überdacht wird. Vgl. A. Orlandi, *Schede storico-artistiche relative alle Chiese dedicate a S. Zeno*, in: G. P. Marchi/A. Orlandi/M. Brenzoni, *Il culto di San Zeno nel Veronese*, Verona 1972, S. 181, der die *porta minore* ins 14. Jahrhundert datiert. Die von einer Ädikula überfangenen Portale Veroneser Kirchen bieten sich zum Vergleich an, da sie wie der Auf- und Unterbau des Cangrande-Grabmals eine konzeptionelle Einheit bilden. In den meisten Fällen sitzen die Portalädikulen über einfachen (aus Schwelle, Pfosten und Sturz gebildeten) Rahmenportalen und ihre Konsolen sind in der Regel unmittelbar über den Ecken des Portalsturzes in das Mauerwerk eingefügt. Außer dem Portal von S. Zeno in Oratorio gibt es zwei

- weitere Beispiele, bei denen mit zusätzlichen Säulen bzw. Pfeilern eine strukturelle Verbindung zwischen Ädikula und dem unteren Portalbereich hergestellt wurde. Vgl. hierzu Anm. 50.
- 49 Der Meister des Mastino-Grabmals verwendete verschiedene gotische Basenprofile. Die Proportionen der Basen des Monuments sind für jeden Stützentypus mehr oder weniger deutlich variiert.
- 50 Zwei weitere Beispiele sind vorhanden: Am Südportal des Domes von Verona, das vermutlich 1139 unter Einbeziehung von Fragmenten eines älteren Portals errichtet wurde, haben die Konsolen der Ädikula die Form von Balken und werden von zwei frei vor einem Rahmenportal auf ebenfalls balkenförmigen Untersätzen stehenden Säulen getragen (siehe G. De Francovich, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, in: *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 5/3, 1936, S. 275ff, bes. S. 280; Angiola Maria Romanini, *L'arte romanica*, in: *Verona e il suo territorio*, 2, Verona 1964, S. 711). Bei dem zweiten Beispiel, dem Portal von S. Pietro Martire, handelt es sich um ein Pfeilerportal mit gestuftem Gewände. Zu dem allem Anschein nach dem frühen Trecento angehörenden Bau von S. Pietro Martire siehe Maria Teresa Cuppini, *L'arte gotica a Verona*, in: *Verona e il suo territorio*, vol. 3/2, Verona 1969, S. 236.
- 51 Bestätigung findet diese Annahme in der Tatsache, daß auf der Stichabbildung aus Panvinio die Höhe der Pfeiler (ohne Basen) mit der Höhe der Eingangsöffnung in etwa übereinstimmt.
- 52 Begwood, Großbritannien, Coll. Landsdowne, veröffentlicht von R. Chiarelli, *Una città per i pittoři*, in: *Antichità viva*, 2/5, 1963. Die Inschrift ist in der Veroneser Lokalüberlieferung nicht bezeugt. G. B. Da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia (1820-21)*, Verona 1829, S. 25, vermerkt, das Grabmal sei „senza epigrafe“. Daß außer Bonington niemand die Existenz der Inschriftentafel bezeugt, ist sehr wahrscheinlich darauf zurückzuführen, daß sie lange Zeit nicht sichtbar war. Fotografien von Lotze (Kat. Lotze. *Lo studio fotografico 1852/1909*, a cura di P. Brugnoli, S. Marinelli und A. Prandi, Verona 1984, Nr. 95, 96, 115) zeigen Reste von Putz auf der Ziegelsteinmauer. Es ist daher sehr gut denkbar, daß Bonington die Inschriftentafel oder Reste derselben unter der teilweise heruntergefallenen Putzschicht entdeckt hatte. Vermutlich ging die Tafel verloren, als man das Portal vergrößerte. Der Mauerabschnitt, in dem sich nach der Zeichnung Boningtons die Inschrift befand, mußte dem noch heute vorhandenen größeren Rundbogen weichen. Die bauliche Veränderung des Portals erfolgte zwischen 1826 und 1835, auf einer aus dem Jahre 1835 stammenden Zeichnung von John Ruskin ist der vergrößerte Bogen erstmals wiedergegeben (siehe Kat. Ruskin a Verona, a cura di Terence Mullaly, Verona 1966, S. 39, Kat. Nr. 1 und Fig. 1, vgl. auch S. 46). Es handelte sich ursprünglich um ein Rundbogenportal (siehe den Stich in Da Persico, Tav. III), dem wahrscheinlich im frühen 15. Jahrhundert im Zusammenhang mit dem nur teilweise ausgeführten Fassadenprojekt für S. Anastasia ein marmornes Frührenaissance-Portal vorgeblendet wurde. Zu Bonington vgl. auch P. Noon, Richard Parkes Bonington, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 12, München - Leipzig 1996, S. 556-557.
- 53 Siehe Peter Seiler, *La trasformazione gotica della magnificenza signorile - Committenza viscontea e scaligera nei monumenti sepolcrali dal tardo Duecento alla metà del Trecento*, in: *Presenze del Gotico Europeo in Italia*, hrsg. von Martina Bagnoli und Valentino Pace, Neapel 1994, S. 119-140, Fig. 15-16.
- 54 Die Frage, ob es sich bei diesen um rein architektonische oder um figurale Untersätze handelte, muß offen bleiben. Da der Sarkophag des Grabmals des Guglielmo Castelbarco auf Löwenuntersätzen ruht, liegt es nahe, auch für den Reliefsarkophag figürliche Untersätze anzunehmen. Diese müßten allerdings im Verlauf der Zeit spurlos verschwunden sein. Angesichts der vielfältigen Eingriffe, die der Friedhof und seine Monumente erfahren haben, liegt dies durchaus im Bereich des Möglichen.
- 55 Vgl. z. B. den Sarkophag des Alberto Scotti (1318) in Piacenza, S. Giovanni in Canale. In diesem Fall erstreckt sich die figürliche Dekoration auf die Vorderseite und die beiden Nebenseiten. Die Rückseite blieb frei, da der Sarkophag offenbar bereits von Anfang an für eine Aufstellung an der Kirchenwand vorgesehen war. Siehe Lorenza Cochetti Pratesi, *La scultura*, in: *Storia di Piacenza*, II. Dal Vescovo Conte alla Signoria (996-1313), a cura di Piero Castignoli, Piacenza 1984, S. 603-668, bes. S. 664-665.
- 56 Der Sachverhalt, daß die Reiterfigur in eine der Längsseiten und nicht in eine der Deckelschrägen eingemeißelt wurde – wie z. B. bei dem Sarkophag der Rogati-Negri (Padua, Santo) oder an dem der Scotti (Piacenza, S. Giovanni in Canale) – ist wohl auch als Indiz dafür zu werten, daß der Reliefsarkophag von Anfang an für die sehr hohe Position über dem Kirchenportal vorgesehen war.
- 57 Auch hier bietet sich das Grabmal des Guglielmo Castelbarco als Vergleichsbeispiel an. In den Giebelfeldzwickeln des Baldachins sitzen kleine Medaillons mit figürlichen Reliefs. In den Zwickeln des platzseitigen Giebelfeldes findet man oben eine *Imago Pietatis*, unten eine Darstellung Marias (links) und eine des Johannes (rechts); auf der Rückseite eine Salvatorfigur (oben) und eine Ver-

- kündigung mit Maria in dem rechten unteren Zwickel und Gabriel in dem gegenüberliegenden linken Zwickel. Im Fall des Cangrande-Grabmals war es naheliegend, den gesamten Figureschmuck auf den Sarkophag zu konzentrieren, da die Baldachinseite des Kircheninnern als Bildträger nicht genutzt werden konnte.
- 58 So z. B. am Grabmal des Guarnerio di Castracane degli Antelminelli (Sarzana, S. Francesco) und an demjenigen des Guido Tarlati (Arezzo, Dom); vgl. zu diesen Monumenten Seiler (wie Anm. 16). In den Bogenzwickeln von Grabbaldachinen wurden häufig Wappen angebracht. In vielen Fällen befindet sich das Wappen des Bestatteten nur im oberen Zwickel. Beim Grabmal Dussaimi wurde in den beiden unteren Zwickeln jeweils das Familienwappen der Dussaimi angebracht und im oberen Zwickel eine Relieffigur des Gotteslamms.
- 59 Siehe hierzu Rossini (wie in Anm. 13), S. 250; Gian Maria Varanini, Art. Della Scala, Cangrande, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 37, Rom 1989, S. 393-405, bes. S. 399.
- 60 *Magnifico atque victorioso domino domini Cani Grandi de la Scala sacratissimi Caesarei Principatus in urbe Verona et civitate Vicentie Vicario generali* lautet die von Dante in der *Salutatio* seines Briefs an Cangrande gebrauchte Anrede. Siehe Dante Alighieri, *Das Schreiben an Cangrande della Scala* (lateinisch/deutsch), übersetzt und kommentiert von Thomas Ricklin (=Dante Alighieri, *Philosophische Werke*, Bd. 1, hrsg. von Ruedi Imbach), Hamburg 1993, S. 3. Cangrande wurde am 17. März 1311 zunächst zusammen mit seinem älteren Bruder Alboino von Kaiser Heinrich VII. auf Lebenszeit zum Reichsvikar von Verona ernannt. Nach dem Tod seines Bruders übernahm Cangrande dann allein diese Funktion. Zu Beginn des Jahres 1312 ernannte der deutsche Kaiser den Scaliger auch zum Reichsvikar von Vicenza. Beide Reichsvikariate wurden 1317 durch Friedrich den Schönen und 1327 durch Ludwig den Bayern bestätigt. Vgl. Varanini (wie in Anm. 59), S. 394, 398, 402; Roland Pauler, *Die deutschen Könige und Italien im 14. Jahrhundert. Von Heinrich VII. bis Karl IV.*, Darmstadt 1997, S. 83, 96, 134, 148.
- 61 Verona, Biblioteca Civica, ms. 3036; vgl. Francesco Ercole, *Dal comune al principato. Saggi sulla storia del diritto pubblico del rinascimento italiano*, Florenz 1929, S. 76-88, bes. S. 86f.
- 62 Gino Sandri, *I palazzi scaligeri di S. Maria Antica*, in: *Il palazzo della Provincia di Verona*, Verona 1932, S. 21; vgl. hierzu auch Peter Seiler, *Residenz, Kirche, Grablege – Zur Entstehungsgeschichte des Residenzensembles der Scaliger in Verona*, in: *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer*, hrsg. von Cecil L. Striker, Mainz 1996, S. 151-156.
- 63 Zu beachten ist in diesem Zusammenhang auch, daß Cangrande das Schwert nicht als Zeichen seiner Ritterwürde am Gürtel trägt, wie z. B. Alberto Scotti, der auf dem Deckel seines Sarkophags zur Falkenjagd ausreitend dargestellt ist. Daß das Schwert des Scaligers in der Scheide steckend wiedergegeben war, ist auf dem von Litta publizierten Abbildung des Sarkophags noch deutlich zu erkennen. Zum Vergleich sei hier auch auf das ursprünglich zum Grabmal des Alberico Suardi gehörende Reiterrelief hingewiesen (Lurano, Villa Secco Suardi). Alberico Suardi ist in entsprechender Weise gekleidet und unterscheidet sich von der Figur des Scaligers nur dadurch, daß er als Zeichen seiner Amtsgewalt kein Schwert, sondern einen Stab trägt. Siehe Baroni (wie in Anm. 35), S. 38, und B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, II., Bergamo 1959, S. 69. Zu den rechtstheoretischen Grundlagen der richterlichen Strafgewalt in den italienischen Stadtstaaten vgl. Pauler (wie in Anm. 60), S. 21-24.
- 64 *Si Canis hic grandis ingencia facta peregit Marchia testis adest, quam sevo Marte subegit Scaligeram qui laude domum super astra tulisset maiores in luce moras si Parcha dedisset. Hunc Iuli geminata dies et undenata peremit iam lapsis septem quater annis mille trecentis.* Siehe Cipolla/Pellegrini (wie in Anm. 19), S. 56.
- 65 Maria Monica Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell'«immagine monumentale» dei signori di Verona e di Padova*, in: *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di Andrea Castagnetti e Gian Maria Varanini, Verona 1995, S. 379-454, bes. S. 392-393.
- 66 Für die Datierung der Rüstungen der beiden Reiterstatuen siehe Lionello B. Boccia, in: Gian Lorenzo Mellini, *Verona e l'Oriente in epoca gotica*, in: *Le Stoffe di Cangrande* (wie in Anm. 15), S. 70-71. Die Kleidung der beiden Liegefiguren liefert entsprechende Datierungsanhaltspunkte. Diejenige der Liegefigur des Cangrande weist ältere Elemente auf: Rock und Mantel sind knöchellang und ihr Schnitt betont in keiner Weise die Körperformen. Für den Zeitraum nach 1340 ist sie vor dem Hintergrund der damals aufkommenden modischen Tendenzen als eher traditionell einzustufen. Die Kleidung der Liegefigur des Mastino II. besitzt dagegen unverkennbar Züge des Modewandels der vierziger und frühen fünfziger Jahre. Der Rock endet deutlich oberhalb der Knöchel, die herabhängenden Ärmelenden sind länger und die Bauchwölbung ist durch einen tiefsitzenden Gürtel betont. Am Gürtel der Figur des vor dem thronenden Christus knienden Mastino hängen zudem wie auch bei anderen modisch gekleideten Personen

- dieser Zeit gut sichtbar Dolch und Geldtasche. Die Liegefigur Mastinos ist demzufolge aller Wahrscheinlichkeit nach später als die des Cangrande entstanden. Zum Wandel der Mode im Trecento vgl. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, II, Mailand 1964; Stella Ann Newton, *Fashion in the Age of the Black Prince in the Years 1340-1365*, Suffolk 1980.
- 67 Die Seitenschiffsmauer wurde im Verlauf der Zeit mehrfach verändert, was anhand der erwähnten Stiche, Fotos des 19. Jahrhunderts und vor allem anhand des von Litta publizierten Grundrisses zu erkennen ist. Zu den Restaurierungen der Kirche vgl. auch die in Anm. 22 angegebene Literatur.
- 68 Anonimo Romano, *Chronica*, Edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Milano 1979, S. 35. Vgl. hierzu Seiler (wie in Anm. 53), S. 132.
- 69 Anonimo Romano, *Chronica* (wie in Anm. 68), S. 35. Giuseppe Billanovich möchte den Anonimo Romano mit Bartolomeo di Iacovo da Valmontone identifizieren, siehe Giuseppe Billanovich, *Come nacque un capolavoro: la «Cronica» del non più Anonimo Romano. Il vescovo Ildebrandino Conti, Francesco Petrarca e Bartolomeo di Iacovo da Valmontone*, in: *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, s. IX, vol. VI, CCCXCII, 1995, S. 195-211. Vgl. zu diesem Identifizierungsvorschlag Varanini (wie in Anm. 19), S. 33 Anm. 43. Zu der Schilderung der Bauprojekte Mastinos vgl. Varanini, S. 33 Anm. 46, und Seiler (wie in Anm. 62).
- 70 Vgl. hierzu Avena (wie in Anm. 14), S. 412-415; Seiler (wie in Anm. 1), II, S. 207-222.
- 71 Zur Identifizierung der Porta S. Felice vgl. Seiler (wie in Anm. 1), II, S. 212f.; die nicht erhaltene Inschrift ist in Cipolla/Pellegrini (wie in Anm. 19), S. 105f., wiedergegeben. Der aus Bologna stammende Bernardo Scannabecchi war bereits 1342 Podestà in Vicenza. Seine Amtszeit dauerte bis zum März 1344. Die abweichend von der älteren Literatur von Barbieri geäußerte Annahme, daß das Bauunternehmen bereits 1337/38 begonnen wurde, ist nicht begründet und für die Datierung des (von Barbieri auf den Reliefs des Cangrande-Sarkophags nicht erkannten) vorkragenden Zinnenkranzes ohnehin nicht von Belang. Vgl. Franco Barbieri, *L'immagine urbana*, in: *Storia di Vicenza*, II, *L'età medievale*, a cura di Giorgio Cracco, Vicenza 1988, S. 247-293, bes. S. 264-265. Nach der um 1580 entstandenen sog. *Pianta Angelica* gab es neben der Porta di S. Felice in Vicenza nur einen weiteren Stadttorturm mit einem vorkragenden Zinnenkranz, die Porta di Pustarela, die jedoch zu einem Abschnitt der Stadtmauer gehörte, an dem es keinen Wassergraben gab. Von den übrigen Türmen der Stadt besaß nur der Turm der Kirche S. Felice e Fortunato einen Zinnenkranz dieser Form. Im Unterschied zu dem des Turms der Porta S. Felice handelt es sich jedoch bei ihm um keine reine Ziegelkonstruktion, sondern um einen Zinnenkranz, der auf einem aus Hausteinen bestehenden Konsolenbogen-System aufgemauert wurde. Er wird entweder in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert und mit den späteren Befestigungsbaumaßnahmen der Scaliger in Verbindung gebracht oder ganz grob ins 14. Jahrhundert, vgl. G. Barioli, *La torre della basilica*, in: *La Basilica dei SS. Felice e Fortunato*, Vicenza 1972, S. 21-23, und Antonia Mareschi, *L'architettura della basilica fra X e XII secolo*, in: *La Basilica dei Santi Felice e Fortunato in Vicenza*, Bd. 2, Vicenza 1979, S. 243. Zur *Pianta Angelica* siehe Barbieri, loc. cit., bes. S. 264-265.
- 72 Gianni Perbellini, *Castelli Scaligeri*, Mailand 1982, datiert vorkragende Zinnenkränze von Türmen generell in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Bodo Ebhardt, *Die Burgen Italiens. Baugeschichtliche Untersuchungen über die Entwicklung des mittelalterlichen Wehrbaus und die Kenntnis der Wohnbaukunst im Mittelalter*, I, Berlin 1909, S. 42, stellt lediglich fest: „Im 14. und 15. Jahrhundert scheint die Verwendung von Ziegelauskragungen ganz allgemein geworden zu sein.“ In der Toskana treten vorkragende Zinnenkränze seit der Mitte des 13. Jahrhunderts an Türmen auf, vgl. Jürgen Paul, *Der Palazzo Vecchio in Florenz. Ursprung und Bedeutung seiner Form*, Florenz 1968, S. 74. Pietro Gazzola, *Castelli Scaligeri*, Bergamo 1966, S. 12, trifft die Feststellung: „Il coronamento delle torri del Veneto settentrionale è generalmente in merlatura ad un solo spiovente a filo dei muri esterni, non aggettante. Le merlature ghibelline a coda di rondine, su beccadelli o caditoie, sono una prerogativa del Veneto orientale o del Veneto meridionale, quanto più ci si avvicina alle celebri rocche di Romagna (Ferrara), della Lombardia (Vigevano) o dell'Emilia (Torchiara).“
- 73 Marinelli (wie in Anm. 17), S. 244, vermutete, daß die Liegefigur wohl erst nachträglich zum Sarkophag ergänzt wurde. Hierfür spreche der Sachverhalt, daß die Bahre nicht wie bei anderen Grabmälern als Sarkophagdeckel fungiere, sondern erhöht über dem eigentlichen Sarkophagdeckel stehe. Die Erhöhung resultiert jedoch aus dem Bestreben des Bildhauers, die Proportionen des gesamten Sarkophagaufbaus besser auf die Öffnung des Baldachins abzustimmen. Würde die Liegefigur auf einer flachen Bahre direkt auf dem Sarkophag liegen, wären die Disproportionen zwischen dem eher zierlichen gotischen Sarkophag und der massigen Baldachinarchitektur noch wesentlich stärker. Bei dem Reliefsarkophag war dieses Problem nicht vorhanden, da er deutlich größer ist als der jetzige Sarkophag.

- 74 Pietro Azario, *Liber Gestorum in Lombardia*, RIS, 16/4, S. 167; *Chronicon Regiense*, RIS, XVIII, 42, *de ipso multa cantabantur et merito*.
- 75 Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Mirko Bevilacqua, Roma 1980, S. 72 (Giornata I, novella 7).
- 76 Anonimo Romano, *Chronica* (wie in Anm. 68), S. 44; zu Mastino II. vgl. auch Gian Maria Varanini, *Art. Della Scala, Mastino*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 37, Rom 1989, S. 444-451.
- 77 *Scaligera de gente fui celebrique ferebar
nomine Mastinus claras dominabar in urbes;
me dominum Verona suum me Brixia vidi
Parmaque cum Luca cum Feltro Marchia tota;
iura dabam populis equo libramine nostris
omnibus et fidei Christi sine sorde sequor.
Ocubui primo post annos mille trecentos
decies quinque lux ibat tertia Iunii.*
Zit. nach Cipolla/Pellegrini (wie in Anm. 19), S. 115f.

Abbildungsnachweis

- Brogi: 1
 Irifoto, Verona: 3, 4
 Lotze: 2, 8
 Seiler: 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20
- Verona, Biblioteca Civica: 5
 nach Chiarelli 1963: 9
 nach Hewison 1976, Fig. 48: 7