

## 5 SCHLUSSBETRACHTUNG

Mit dem Ziel, die Grabstätte des Franziskanerheiligen Bernhardin von Siena polyoperspektivisch zu untersuchen und darzustellen, hat die vorliegende Studie die bisher von der einschlägigen Forschung beschrittenen monographischen bzw. lokalgeschichtlichen Pfade verlassen. Ausgehend von der mikrohistorischen Objektbetrachtung des Bernhardinmausoleums konnten durch Kontextualisierung, vielfältige Vergleiche und Kontrastbildung weiterreichende Aussagen zur Heiligenverehrung im 15. und frühen 16. Jahrhundert getroffen und das Monument im zeitgenössischen Heiligengrabbkult verortet werden.

Das erste Hauptkapitel widmete sich den Voraussetzungen des Bernhardinmausoleums bis etwa zum Zeitpunkt der Translation des Heiligenkörpers in die neu errichtete Grabkirche S. Bernardino im Jahr 1472. Bot der Überblick zu Leben und Tod des Heiligen die Gelegenheit, einige für den späteren Kult wichtige Zusammenhänge darzulegen, gewann die Erläuterung der frühen Aquilaner Verehrungspraktiken – wie die Anwendung der zeitgenössischen Ideale von *integritas* und *incorrumpibilitas* oder die Relevanz der Sterbezelle – an Kontur in der Gegenüberstellung zu der Verehrung Bernhardins in Siena, die durch das Prozessieren von Sekundärreliquien und den verstärkten Einsatz von Bildern an bestimmten Kultorten charakterisiert war.

Das Heiligengrab war Movens für die Aquilaner Grabkirche, deren aufwendiger Baulösung von Beginn an ein deutlich überregionales Anspruchsniveau zugrunde lag. Mit der Grabstätte des ersten Heiligen der franziskanischen Observanz ließ sich ein neuer Konvent der *fratres de familia* rechtfertigen, der bald auch Sitz der Provinzleitung wurde. Die sich in der großzügigen, mit drei Kreuzgängen geplanten Anlage manifestierende Aspiration tritt insbesondere im Vergleich zu anderen abruzzesischen Niederlassungen deutlich zutage. Der anerkannte Ausnahmestatus von S. Bernardino wurde durch die zwar grundsätzlich der Armut verpflichteten, im Einzelfall aber recht flexiblen Baunormen des observantischen Regelkommentares ermöglicht.

Die Betrachtung des Bauterrains im urbanistischen Kontext zeigte, dass die strategisch zu nennende Wahl des Bauplatzes dem neuen *locus* eine dominante Stellung im Stadtgefüge sicherte, nicht nur hinsichtlich der Lage am höchsten Punkt der westöstlichen Hauptstraßenachse, die zu Prozessionen und anderen festlichen Anlässen genutzt wurde, sondern auch – gemeinsam mit dem angrenzenden Ospedale Maggiore – als Gegenpol zur Sterbezelle in S. Francesco.

Als additiver, Langhaus und Kuppeloktagon vereinender Bautyp ist die Bernhardinbasilika zweifellos ein Sonderfall in der franziskanischen Ordensarchitektur, der jedoch nicht – so konnte dargelegt werden – eine initiale Grabmalsunterbringung im Kuppelraum vorsah. Im Gegenteil war die Position des Heiligengrabes von Beginn an dezentralisiert in der Heiligenkapelle geplant. Teils in den Konvent hineinragend, besaß sie einen gesonderten Zugang von der Klausur aus und war mit einem Chorgestühl ausgestattet, das dem im Hauptchor eingerichteten um rund 20 Jahre vorausging. Die großzügige Anlage dieser Grabkapelle – beinahe eine eigene kleine Grabkirche mit Krypta – untermauert die These, dass L’Aquila als „nuova Assisi“ im Zeichen der Reformfranziskaner etabliert werden sollte. Zudem bietet die Kapelle – freilich in verkleinertem Maßstab – verschiedene Anklänge an die assisiatische Grabkirche des Ordensgründers und auch das anhand des *Libro Grande* zu rekonstruierende, altarförmige erste Bernhardingrabmal weist Parallelen zu den Grabaltären des Franziskus und anderer früher Franziskanerheiliger auf.

Die Untersuchung der Stiftungslage zur Bernhardinkapelle konnte herausstellen, dass sich auch ohne exklusives *ius patronatus*, Patronage und Begräbnisrecht der Notar Nanni-Familie und ihrer Abkömmlinge kontinuierlich bis ins 19. Jahrhundert hinein fortsetzten, was nicht zuletzt auf Iacopo di Notar Nannis großzügige Finanzierung des neuen Heiligenmausoleums Ende des 15. Jahrhunderts zurückgeht.

Im Fokus des zweiten Hauptteils dieser Arbeit stand die monographische Betrachtung des zweiten Grabmals für Bernhardin. Für die Form des Mausoleums elementar ist der 1481 durch den französischen Herrscher Ludwig XI. gestiftete Silbersarkophag. Anhand der genauen Betrachtung der Zeugnisse konnte eine lückenlose Kontinuität der den Heiligenleib umschließenden Prunksarkophage nachgewiesen werden, die bei Verlust stets ersetzt wurden. In der detaillierten Darlegung und erstmaligen Transkription der Stadtratsakten zur Diskussion eines neuen Heiligenmonumentes von 1487 zeigte sich die städtische Vereinnahmung Bernhardins als Aquilaner Stadtpatron wie auch die Kenntnis der Ratsherren von in anderen Städten realisierten Grabtypen. In Ermangelung der Vertragsdokumente konnte der Auftrag von Iacopo di Notar Nanni an Silvestro di Giacomo anhand sekundärer Quellen belegt und zeitlich auf die Jahre zwischen 1493 und 1500 eingegrenzt werden.

In der Betrachtung seines überlieferten Œuvres gewann der Bildhauer Silvestro di Giacomo an Profil. Zwar rangierte der Künstler nicht in der ersten Liga der Renaissance-Bildhauer, wurde aber zurecht als erster unter den Aquilaner Kunstschaffenden verstanden. Deutlich mehr als ein Epigone der Florentiner und in Rom tätigen Bildhauer kam er, im souveränen Umgang mit unterschiedlichen Anregungen gerade bei seinen beiden letzten Großaufträgen zu originellen Lösungen.

Als Grundlage für die Interpretation, die funktionale Betrachtung und den typologischen Vergleich bietet die Beschreibung des Mausoleums eine unerlässliche

Basis. Die Konfrontation secentesker Quellen und späterer Zustandsaufnahmen des Monumentes ergab, dass es ursprünglich ein Tonnengewölbe besaß. In Verbindung mit der stilkritischen Analyse wurde deutlich, dass der Entwurf des Mausoleums zweifelsfrei auf den Werkstattleiter Silvestro zurückgeht und, dass auch das Ornament und die Nischenstatuen – wo nicht eigenhändig ausgeführt – auf seiner Detailkonzeption basieren, während die Figuren des Hauptreliefs und teils auch der Giebellünetten den Mitarbeitern zuzurechnen sind. Verschiedene Fehler lassen Rückschlüsse auf die Werkstattpraxis zu: So haben die Assistenten Nischenarchitekturen teils fehlerhaft ausgeführt oder die in Abschnitten gefertigten horizontalen Schmuckelemente nicht durchweg präzise gearbeitet.

Durch die Interpretation auf (material-)ikonographischer und textbasierter Ebene tritt das enorme Anspruchsniveau des Monumentes zutage. Im Figurenprogramm manifestiert sich einerseits – an der Schauseite zum Kirchenschiff – die Vorstellung des vom Heiligen Stuhl protegierten observantischen Predigtapostolats als Teil des göttlichen Heilsplans in der Nachfolge der neutestamentlichen Johannes', des Johannes von Capestrano und Bernhardins selbst, der als aktiver Interzessor vor Augen geführt wird. Andererseits vermittelt die zum Konvent gewandte Front franziskanische Maximen zwischen *compassio*, Christummimese und theologischer Gelehrsamkeit.

Eine weitere Bedeutungsebene des vielschichtigen Monumentes offenbart das ungewöhnlich dichte Inschriftenprogramm, hier erstmals übersetzt und analysiert. In den fünf Epitaphien kommt nicht allein der Wunsch zum Ausdruck, Bernhardin als Thaumaturgen und in der Rolle des ersten Kanonisierten *frate de familia* als Legitimationsfigur des Ordenszweiges zu etablieren. Mit dem Lob des Mausoleums als Kunstwerk zeigen sich die Verfasser vielmehr auf Höhe des zeitgenössischen Kunstdiskurses und bieten in der Auswahl der zur Aufwertung angeführten antiken Künstler Hinweise auf eminente Werke wie das begriffsbildende *Maussolleion* von Halikarnassos. Die Stifterinschrift schließlich ist – neben Stifterbildnis und Wappenschmuck – ein weiteres Vehikel der öffentlichkeitswirksamen Selbstdarstellung Iacopos als *primo inter pares* der Aquilaner Elite, wobei individuelles Totengedenken und Heiligenverehrung geschickt verquickt werden. Für das – auch inschriftlich thematisierte – Material des Mausoleums lassen sich Allusionen auf die besten Marmorsorten und Porphyr, aber auch die städtisch konnotierte Bichromie feststellen.

Ein Herzstück der vorliegenden Arbeit ist die – zuvor in der Forschung ausgesparte – Funktionsanalyse des Monumentes, die zeigte, wie die Form des vergitterten Gehäuses auf diverse konkrete Bedürfnisse des Bernhardinkultes Bezug nimmt. Neben der Schutzfunktion, der Erfüllung des Schaubedürfnisses und der Notwendigkeit, Kontaktreliquien zu gewinnen, war auch die Möglichkeit, vor den beiden Hauptschauseiten des Grabmals Altäre zu platzieren, ein wichtiges Kriterium. Insbesondere die Ausstellung des Heiligenleibes lässt sich mit elementaren Strategien der Verehrung der neuen Heiligen des Quattrocento korrelieren: Nicht nur wurde der Leichnam des Predigers konserviert und integer belassen,

man stellte ihn periodisch zur Schau und gewann regelmäßig Kontaktreliquien zur Kompensation der statischen, dem Schutz vor Reliquienraub dienenden Aufbewahrung. Im Panorama der Heiligengrabmäler erscheint das Bernhardinmausoleum dennoch als Sonderfall: Der besonders aufwendige, stufenweise Sichtbarmachungsmechanismus – den man eher im Barock verorten würde – ermöglichte die Präsentation des gesamten Heiligenkörpers und des wichtigen Votivsarkophages an beiden Hauptschauseiten und eben jener Stelle des Grabmals, die gemeinhin dem Gisant vorbehalten ist. So wurde neben dem Schaubedürfnis der Gläubigen auch dem Lokalstolz, den vollständigen Bernhardinleib zu besitzen, Ausdruck verliehen sowie im ‚Bild‘ des *virtus*-erfüllten Leichnams der Vorstellung der Realpräsenz. Zugleich fungierte das Grabmal als doppelseitige Retabelfront, die zwei Altartischen einen privilegierten Ort in direkter Nähe des Heiligenkörpers boten.

Der dritte Hauptteil verortet das Bernhardinmausoleum in vergleichender Perspektive hinsichtlich seiner Form und seines Handlungskontextes. Gestalterisch wurde die Hybridität des Mausoleums in der integrativen Konzeption von architektonischen Elementen und Bildhauerei deutlich, die sich dezidiert vom ‚Erfolgstyp‘ des Heiligengrabes als Stelzentumba abwendet. Vor der Folie der abruzzesischen Grabmallslandschaft und franziskanischer Heiligenmonumente zeigte sich, dass formale Analogien eher im Bereich von Laiengrabmälern der Kunstzentren Florenz, Rom und Neapel zu finden sind, wobei vor allem der Einsatz von Statuenpfeiler und Figurenrelief wie auch eine klare Zoneneinteilung und farbige Inkrustation adaptiert wurden. Silvestros Entwurf amalgamiert kombinatorisch aber auch andere Typen und Traditionen, zu denen insbesondere die freistehenden Altarädikulen Andrea Bregnos zählen, aber auch Fassaden von Kleinarchitekturen und Florentiner Altarbauten, mit denen das Aquilaner Monument Tendenzen zur Plastizität und spannungsreichen Rhythmisierung der architektonischen Gliederung teilt.

Hinsichtlich der zweckbestimmten Typologie bieten sich freistehende Heiligengrabmäler als naheliegendste Vergleichskategorie an. Jedoch haben ‚Gehäusegrabmäler‘ im Gegensatz zu freistehenden erhöhten Tumben oder Ziborien in Italien keine Tradition. Stärkere Vergleichsmomente finden sich unter quattrocen-tesken Reliquiaren und Schreinen in Form von Miniaturarchitekturen, in denen Reliquien sichtbar gemacht werden konnten. Sowohl die kompakte, annähernd quadratische Grundrissform des Aquilaner Mausoleums, als auch Merkmale wie Schmuckreichtum, farbige Inkrustation und überdimensionierte Gebälkzonen erinnern an Objekte der Schatzkunst. Darüber hinaus sind Affinitäten zu Kleinbauten herzuleiten, denen selbst Reliquiencharakter zukommt, wie die Portiunkula und das Heilige Grab – beides Orte, die der Obhut der Franziskanerobservanten anheimgestellt waren.

In der vergleichenden Untersuchung anschaulicher Beispiele von Heiligengrabstätten bezüglich ihrer Stiftungslage, der Positionierung und Zugänglichkeit wie auch der Zurschaustellung von Heiligengebeinen erwiesen sich die Strate-

gien der Stifterrepräsentation durch Wappen, inschriftliche Nennung und Stifterbildnis zwar als sehr ambitiös, aber das Niveau der Vergleichsbeispiele nicht übersteigend. Exzeptionell zu nennen sind dagegen, wie erwähnt, die graduell zu steigernde, teils mechanische Sichtbarmachung des integren Heiligenleibes mit ihren besonderen inszenatorischen Qualitäten. Bemerkenswert ist ebenfalls die räumliche Disposition und Zugänglichkeit der Heiligenkapelle. Ist die Lage direkt am Konvent auch bei wenigen anderen Heiligengrabmälern zu finden, sind doch der direkte Zugang von der Klausur aus und insbesondere das Chorgestühl ganz außergewöhnliche Merkmale der Bernhardinkapelle.

Der Typus des ädikulaförmigen Grabgehäuses mit großen Schauöffnungen ist in engerem Sinne einzig auf dem Stadtgebiet L'Aquilas rezipiert worden. Augenscheinlich sind die Analogien zum Grabmal des Konpatrons Petrus Cölestin, mit dem Bernhardin eine lange hagiographische, devotionale und (para-)liturgische ‚Allianz‘ verband. Die hier erstmalig unternommene Analyse des Cölestinmausoleums verdeutlichte, wie die geänderten Voraussetzungen des kleinformatigeren Sarges und der Reliquienweisung außerhalb des Monumentes eine Modifikation des Entwurfes mit schmalerer Gestalt und rückwärtiger Gittertür bewirkt zu haben scheinen. Und der auf Quellen basierende Rekonstruktionsversuch des heute verlorenen Grabmals für den hl. Equitius zeigte, dass auch diesem Aquilaner Stadtpatron noch am Beginn des 17. Jahrhunderts ein Grabgehäuse errichtet wurde, welches die Mausoleen der beiden Mitpatrone – wenn auch in bescheidenerem Maße – adaptierte.

Vermutlich aufgrund der speziellen Bedürfnislage des Bernhardingrabmals ist eine überregionale Nachfolge nur in Teilaspekten zu fassen. Die in der Forschung mehrfach benannten Analogien zur marmornen Hülle der Santa Casa sind hauptsächlich in der architektonischen Struktur ihrer westlichen Schaufront angelegt. Der auftraggebende Julius II. kannte die Aquilaner Situation gut und mag bei der Grundidee für den ersten Plan seines eigenen Grabmales als freistehendes, begehbare und mit Figuren sowie Reliefs geschmücktes Mausoleum vom Bernhardinmonument inspiriert worden sein.

Abschließend konnte gezeigt werden, dass sich Bernhardins Grabmal in zeitgenössische Tendenzen wie das Interesse an Kleinarchitekturen in *all'antica*-Formen und an architektonisierten Ausstattungsstücken im Kirchenraum durchaus einfügt. Die Gegenüberstellung mit Grabmälern der römischen Hochrenaissance hingegen diente einer Bewertung der gestalterischen Innovation des Mausoleums: Zwar weist das Bernhardinmausoleum nicht die architektonische Harmonie, rhythmische Spannung oder vollendete Figurenbehandlung auf, wie sie in Bramantes *Tempietto* oder Sansovinos Kardinalsgrabmälern in S. Maria del Popolo verwirklicht wurden. Doch in dem Versuch, mit durchgängigen Verkröpfungen sowie Pilasterrücklagen Plastizität zu erzeugen und die Figuren relativ vom Nischengrund zu emanzipieren, weist das Bernhardinmonument auf Entwicklungen der nachfolgenden Grabmalgestaltung voraus und ist so als Schwellenwerk zu bezeichnen.

Man muss dem eklektischen Entwurf, den Silvestro di Giacomo im Auftrag Iacopos mit Unterstützung einer anzunehmenden Beratungskommission konzipierte, attestieren, dass er die diversen – devotionalen, repräsentativen, liturgischen, politischen und legitimatorischen – Erfordernisse berücksichtigte und auf unterschiedlichen Ebenen bediente. Die daraus resultierende neuartige Grabmalsform blieb weitgehend singulär.

Trotz der vielfältigen Ergebnisse dieser Arbeit ließen sich einzelne Fragen nicht in Gänze klären. So müssen aufgrund fehlender dokumentarischer Evidenz die exakte Identifizierung des Anlasses wie des Beginns von Planung und Realisierung des Mausoleums weiterhin offen bleiben. Die Quellenlage erlaubte es ebenso wenig, die Ideatoren bzw. Berater des figürlichen und inschriftlichen Programmes namentlich zu fixieren. Es sind an dieser Stelle auch Desiderate zu formulieren: Lohnenswert wäre insbesondere die genauere Erforschung der Grabstätten der abruzesischen *beati* der verschiedenen Observanzbewegungen in der zweiten Hälfte des 15. und am Beginn des 16. Jahrhunderts, die hier nur kurz berührt werden konnten. Gerade der Umgang mit den im Ruche der Heiligkeit verstorbenen *fratres de familia*, die in den Jahrzehnten nach Bernhardins Tod gehäuft im *contado aquilano* auftraten, lädt zu einer künftigen Betrachtung ein.

Mit der hier präsentierten Untersuchung sollte die lange vernachlässigte Grabstätte eines der bedeutendsten Heiligen des Quattrocento für die Forschung kontextualisierend erschlossen und insbesondere das Bernhardinmausoleum in seiner Vielschichtigkeit gewürdigt werden. Die Erkenntnisse verstehen sich zugleich als allgemeiner Beitrag zur Grabmals- und Typenforschung sowie zur Religions- und Stadtgeschichte am Übergang zur Neuzeit. Ein wesentliches Anliegen war es ferner, ein wichtiges Monument der aktuell noch als ‚peripher‘ geltenden, durch Erdbeben potentiell bedrohten Kunstlandschaft L’Aquilas mit den Entwicklungen in anderen italienischen Kunstzentren zu korrelieren.