



Assisi, San Francesco

San Francesco in Assisi war die Grablage des zu seiner Zeit höchst populären Predigers Franziskus, des neben Dominikus einflussreichsten Ordensgründers aus dem frühen 13. Jahrhundert. So dauerte es nach seinem Tode (1228) nur zwei Jahre bis zu seiner Heiligsprechung. Die über seinem Grab errichtete Kirche ist architekturgeschichtlich als einer der damals modernsten gotischen Bauten Italiens zu betrachten. Doch

anders als bei ihren französischen Vorbildern gibt es dort nur geringe, gleichwohl in höchster Qualität gestaltete Fensterflächen, dafür aber umso mehr Platz für belehrende Wandgemälde.

An dieser Ausgestaltung waren die führenden Künstler Italiens der damals höchst dynamischen Kunstregion zwischen Rom und Florenz beteiligt. Außer verschiedenen anonymen Meistern trugen zudem noch der ältere Florentiner Cimabue sowie die jüngeren Sie-



nesen Simone Martini und Ambrogio Lorenzetti bei. Allein der Anteil von Giotto, dem wichtigsten Freskomaler seiner Zeit, bleibt bis heute umstritten.

Die Wandgemälde in San Francesco haben die Funktion, die von Anbeginn der Zeiten an bestimmte Erlösungsrolle der Kirche, der Heiligen und speziell des hl. Franziskus beziehungsweise des Franziskanerordens zu veranschaulichen. Deshalb sind dort sowohl Szenen aus dem Alten wie dem Neuen Testament zusammen mit solchen aus der Vita des hl. Franziskus zu sehen. In der Erscheinung von La Verna, in der Christus Franziskus seine Wundmale übertrug, werden beide sogar direkt miteinander in Beziehung gesetzt.

San Francesco in Assisi übertrifft alle älteren Bauten im Glauben an die Wirksamkeit der Bilder, die hier eingesetzt sind, um die Präsenz des göttlichen Heilsplans von den Anfängen der Zeit bis in die Gegenwart zu belegen.

◁ **Franziskus predigt den Vögeln** (Detail), vor 1299 (?), Giotto oder Meister des Franziskuszyklus, 270 x 230 cm, Assisi, S. Francesco.

▷ **Szenen aus dem Franziskuszyklus:** Die Lossagung vom Vater und Der Traum Innozenz' III., vor 1299 (?), Giotto oder Meister des Franziskuszyklus, je 270 x 230 cm, Assisi, S. Francesco (siehe auch S. 306).

▽ **Assisi, S. Francesco**, Ansicht der Klosteranlage. Die Krypta der Kirche birgt die sterblichen Überreste des Namensheiligen.

◁ **Assisi, S. Francesco**, Baubeginn 1227/28, Weihe 1257, Fresken ab 1277.





RESTITUIT PAT-O

LIANT B6

IHS & B6

DO SG

RE POSSO DAT

TELIS

DET







Portiuncula-Kapelle bei Assisi

In der Portiuncula-Kapelle unterhalb von Assisi hatte der hl. Franziskus seine erste Vision. Dort entstand das erste Zentrum der Franziskaner, und dorthin hatte Franziskus sich auch zum Sterben zurückgezogen. Der bescheidene, von ihm mit eigenen Händen restaurierte Bau steht heute im Zentrum einer gewaltigen frühbarocken Basilika. Deren Errichtung erfolgte in Zeiten der Gegenreformation zur Bestärkung des Glaubens an die Relevanz von Ablässen, da Franziskus selbst 1216 aufgrund einer Vision einen großen, mit dem

Besuch der Portiuncula-Kirche verbundenen Ablass erwirkt hatte. Wie es dazu kam, zeigt das Retabel: Oben in der Mitte erscheinen Christus und Maria dem hl. Franziskus über dem Altar der Portiuncula. Gemeint ist damit, dass Maria, die als Personifikation der Institution Kirche angesehen wird, zusammen mit ihrem Sohn Christus zur Erlösung beiträgt und über den Gnadenschatz verfügt. Denn die Rolle der Kirche, also Marias, war von Beginn an vorbestimmt, wie das zentrale Verkündigungsbild suggeriert.

◁ Szene aus dem Franziskuszyklus:

Die Stigmatisierung des hl. Franziskus (Detail), vor 1299 (?), Giotto oder Meister des Franziskuszyklus, Assisi, S. Francesco.

△ ▷ **Ilario da Viterbo**, Die Geschichte des Portiuncula-Ablasses, Detail: Verkündigung an Maria, 1393, S. Maria degli Angeli bei Assisi, Portiuncula-Kapelle.





Der Weg zum Seelenheil Die Fresken im ehemaligen Kapitelsaal des Kreuzgangs von Santa Maria Novella in Florenz

In den 60er-Jahren des 14. Jahrhunderts malte Andrea da Firenze – auch »di Bonaiuto« genannt – den neuen Kapitelsaal des Dominikanerklosters Santa Maria Novella in Florenz aus. Das bekannteste seiner dortigen Bilder zeigt den Triumph der Dominikaner, die sich hier als Verwalter und Verteidiger des himmlischen Heils präsentieren. Während im Scheitel des Freskos Christus als Weltenrichter thront, demonstrieren weiter unten zahlreiche anonyme oder namentlich bekannte Dominikaner, wie gerade mithilfe ihres Ordens das Seelenheil zu erlangen sei.

Der Florentiner Dom, der damals noch in Entstehung begriffen war, wird dabei für die Bildpropaganda nutzbar gemacht. Er wird hier als Sinnbild der universalen Kirche dargestellt, wodurch unfreiwillig deutlich wird, dass damals lokal beschränkte Kleriker meinten, sie allein würden über den rechten Weg für das Seelenheil der gesamten Christenheit verfügen. Ordenspropaganda, Lokalpatriotismus und universeller Heilsanspruch gehen hier im Kapitelsaal dieses wichtigen Dominikanerkonvents eine Synthese ein, die charakteristisch ist für die emotional extrem bewegten Jahre nach der großen Pest von 1348/49, die Europa fundamental erschüttert hatte.

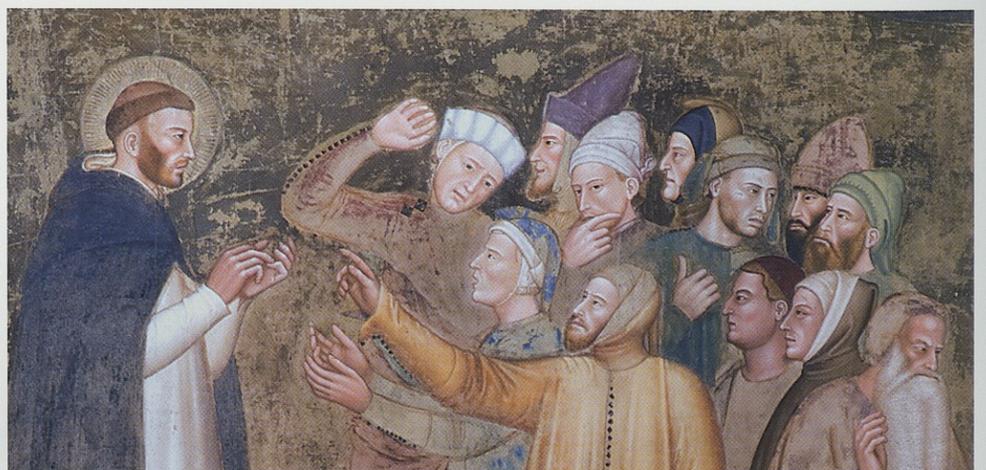


Die wehrhafte Kirche: Papst, Kaiser, ein dominikanischer Kardinal und weitere Standespersonen als Vertreter der militanten Kirche. Im Vordergrund schwarz-weiße Hunde, d. h. in den Farben des Habits der

Dominikaner, die sich als »domini cani« (lat., »Hunde des Herrn«) verstehen, welche die Herde der Christen zusammenhalten und gegen Gefahren von außen (Wölfe) verteidigen.

△△ **Empfang der Seelen** an der Himmelspforte, wo sie von Petrus – hier stellvertretend für den Papst – eingelassen werden.

Petrus Martyr im Disput mit zwölf falschen Aposteln.





△△ **Der Weg zum Seelenheil**, Fresko von Andrea da Firenze (di Bonaiuto), 1365–67, Florenz, Kapitelsaal von S. Maria Novella (Cappella degli Spagnoli).

△ **Christus der Weltenrichter** thront über allem irdischen und himmlischen Geschehen; er weist dem Wirken der Dominikaner auf Erden das rechte Ziel und legitimiert es als gottgefällig.

Der hl. Dominikus weist den Weg in den Himmel; Sturz der Götzen.





Die Kirche als Ort der Erinnerung und der Fürbitte Bamberg, Reiter und Weltgerichtstympanon

Die vorreformatorischen Jenseitserwartungen waren stark von dem Glauben geprägt, dass die Lebenden mittels ihrer Fürbitten die Zeit der Verstorbenen im Fegefeuer abkürzen könnten. Für Arme und Schwache und damit überhaupt für die einfachere Bevölkerung war der Weg ins Himmelreich gemäß der Bergpredigt Christi aber viel einfacher als für die Reichen und Mächtigen. Welche Gefahr für sie bestand, wird im Bogenfeld des sogenannten Fürstenportals des Bamberger Doms auf drastische Weise dargestellt: Ein Kaiser, ein Reicher, ein Papst und ein Bischof werden, von einem Teufel mit einer Kette umschlungen, als Erste in die Hölle geführt.

Als Bevorzugte auf Erden mussten sie also in besonderem Maße dafür Sorge tragen, dass künftig für sie gebetet wurde. Zwar ist keinem über seinen Tod hinaus garantiert, wie sein Gedächtnis gepflegt wird, doch ließ sich darauf immerhin Einfluss nehmen, beispielsweise durch die Errichtung von solchen Monumenten, die es versprachen, allein dank ihrer physischen Präsenz und visuellen Eindringlichkeit den Verstorbenen in Erinnerung zu halten. Dies ist der Grund für die Existenz so vieler mittelalterlicher Gedächtnisstiftungen, die sich oft in aufwendigen Grabdenkmälern manifestieren.

Der Bamberger Dom ist insgesamt und über die Jahrhunderte hinweg ein Monument der Erinnerung und der Fürbitte: Das Bistum wie der erste Dom wurden vom deutschen König und späteren Kaiser Heinrich II. am Beginn des 11. Jahrhunderts als Memorialstiftung für sein eigenes Seelenheil und das seiner Ehefrau Kunigunde errichtet. Nach mehrfachen Bränden der alten Kirche und Reparaturen folgte ab 1180 ein vollständiger Neubau, der 1237, am Geburtstag des 1146 heiliggesprochenen Heinrich II., abermals geweiht wurde. Die Kaiserin wurde 1201 kanonisiert.

Der lebensgroße Bamberger Reiter im Inneren des Doms zeigt einen Herrscher, von dem bis heute umstritten ist, ob es sich um eine historische Person oder ein anonymes Idealbild handelt – wobei Letzteres jedoch eher unwahrscheinlich ist. Viel plausibler ist es, dass hier jemand dargestellt ist, der mit der Geschichte des Doms in enger Verbindung stand und für den eine spezielle Fürbitte eingelegt werden sollte: Vorrangig kommen hierfür die Kaiser Heinrich II. als Dom- und Bistumsgründer sowie Friedrich II. als der zur Zeit des Neubaus amtierende Herrscher infrage – was andere Persönlichkeiten wie Kaiser Konstantin oder König Stefan von Ungarn jedoch nicht völlig ausschließt.



Bamberg, Dom St. Petrus und St. Georg, links: Der Bamberger Reiter, um 1235; oben: Weltgerichtstympanon des Fürstenportals, um 1230.

Grabdenkmäler von Heiligen und Fürsten

Die Sorge um das Seelenheil nach dem Tode war im Mittelalter von existenzieller Bedeutung. In der Zeit der Gotik, die eine Zeit des Schauens und des Gesehenwerdens war, schien es deshalb besonders wichtig, gut sichtbare und verständliche Grabmonumente zu errichten, die auch nachfolgende Generationen noch zur Totenfürbitte bewegen sollten. Um dieses Ziel zu erreichen, wurde zunehmend auf Formen zurückgegriffen, die sich zu diesem Zweck international bewährt zu haben schienen, wie denn auch immer häufiger Künstler über Ländergrenzen hinweg engagiert wurden.

Die Grabmäler der aragonesisch-katalanischen Könige Pere III. (gest. 1285) und seiner Gemahlin Konstanze von Sizilien (gest. 1302) sowie von Jaume II. (gest. 1327) und Blanche von Anjou (gest. 1310) in der Zisterzienserabtei Santes Creus verbinden zeitgenössisches Formengut der französischen Gotik mit dem Typus des traditionellen Heiligengrabes. Zudem verweist die antike Porphyryanne unter dem Sarkophag von Pere und Konstanze auf die staufischen Kaisergräber im Dom von Palermo auf Sizilien, das 1282 erobert worden war. Wenig später wurden für die Gestaltung des Grabmals der heiligen Eulalia in der Kathedrale von Barcelona toskanische Werkleute herangezogen, die in der damals modernen Manier der Pisani arbeiteten. Ähnlich wie bei den Königsgräbern versprach man sich auch hier eine Inszenierung, welche die Gläubigen zum intensiven Gebet herausfordern sollte. Es ist erstaunlich, wie nahe damals in Katalonien Heiligen- und Fürstengrab typologisch wie stilistisch anverwandelt werden konnten. Die jeweiligen Gattungsgrenzen wurden jedenfalls deutlich überschritten.

Der Vergleich zwischen den katalanischen Grabmälern und demjenigen des englischen Königs Eduard II. (ermordet 1327) zeigt, dass solche Monumente, gera-



de wenn sie extrem aufwendig gestaltet waren, auch wichtige Funktionen für die Stabilisierung der Monarchie haben konnten. Denn da Eduard II. ein besonders unfähiger König war – und darüber hinaus homosexuell, was im Mittelalter als Resultat von Teufelswerk galt –, hatte er das englische Königtum in eine tiefe Krise geführt. Sein prachtvolles Grabmal macht dies vergessen und inszeniert den König wie einen Heiligen.



△ **Grabmäler der Könige** Pere III. der Große (vorn), Jaume II. der Gerechte (hinten) und ihrer Ehefrauen, 1291–1300, Stes. Creus, Zisterzienserabteikirche.

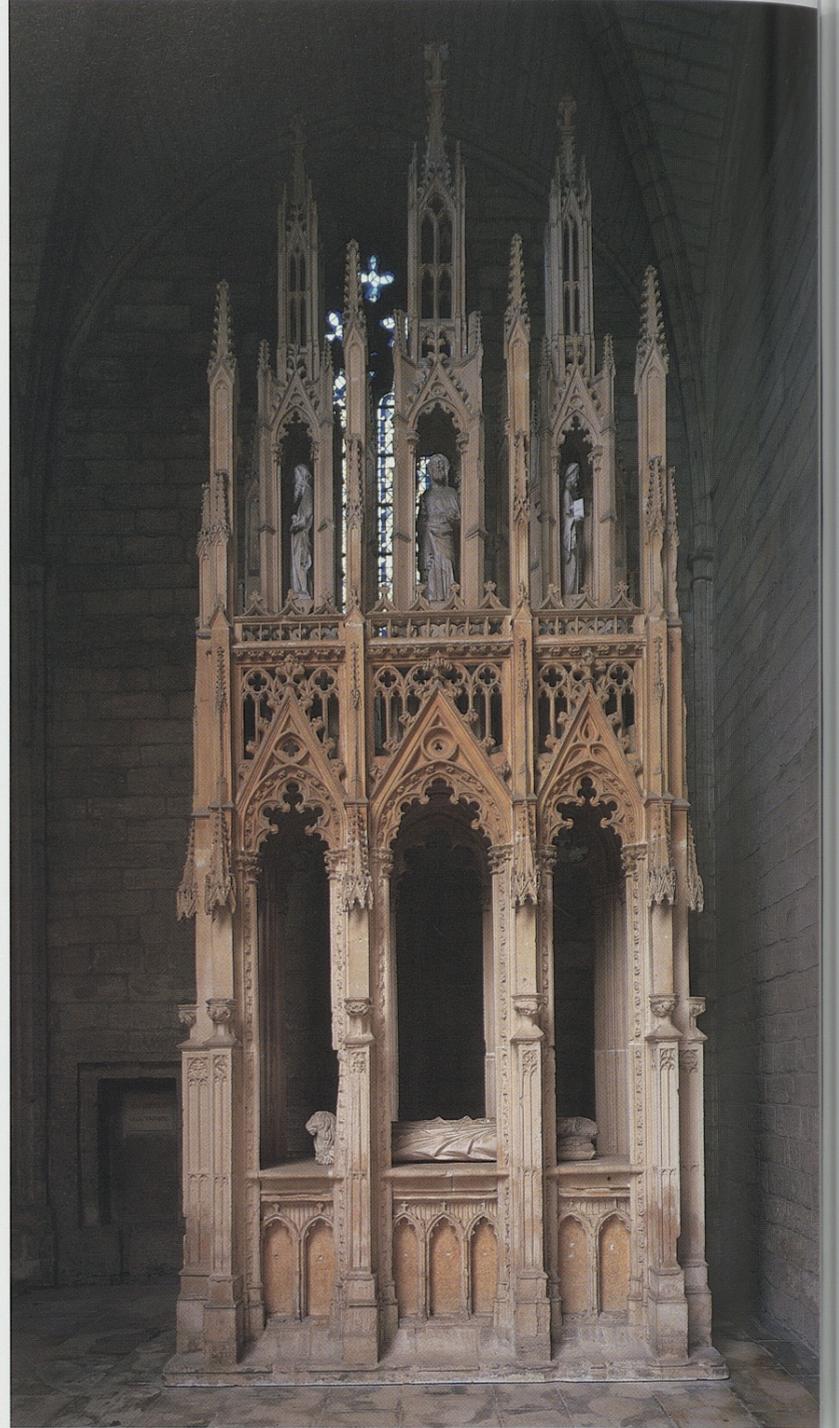
◁ **Sarkophag der hl. Eulalia** mit Szenen aus ihrem Leben auf dem Deckel und der Darstellung ihres Martyriums an der Front, Barcelona, Krypta der Kathedrale, 1327–39.

▷ **Grabmal von König Eduard II.**, ca. 1330–35, Gloucester, Kathedrale.





Karlsreliquiar, Maasland (Lüttich?), um 1350, Silber, gegossen, getrieben, teilvergoldet, Höhe: 125 cm, Breite: 72 cm, Aachen, Domschatzkammer, um 1350.



△ **Grabmal von Papst Innozenz VI.**, Villeneuve-lès-Avignon, um 1360.

▷ **Grabmal der Inês de Castro**, um 1365, Seitenansicht und »Glücksrad« am Kopfende des Sarkophags, Alcobaça, Sta. Maria.

Gräber für Heilige, Päpste und Geliebte

Die enge Beziehung zwischen Fürsten- und Heiligengrab wird in der Gegenüberstellung der Goldschmiedearbeit des Aachener Karlsreliquiars und des fast zeitgleichen steinernen Grabmals von Papst Innozenz VI. besonders deutlich: Bei beiden Monumenten werden prachtvolle Architekturmotive eingesetzt, welche als Symbole für die Institution der Kirche stehen, in deren Schoß der heilige Kaiser wie der Papst ruhen. Die Tatsache, dass beide Werke sich weit voneinander entfernt befinden und zudem aus unterschiedlichen Materialien bestehen, belegt die damals universelle Gültigkeit der gotischen Architekturformen.

Mit ganz ähnlichen Architekturmotiven ist auch das Grabmal der Inês de Castro in der portugiesischen Abteikirche von Alcobaça ausgestattet. Sie war die Geliebte von Kronprinz Pedro I., die aber noch vor dessen Thronbesteigung auf Geheiß seines Vaters 1355

zur Vermeidung möglicher dynastischer Konflikte ermordet wurde. Nachdem Peter 1357 selbst König geworden war, ließ er für Inês ein monumentales Grabmal anfertigen, bei dem in aufwendigster Weise das damals aktuelle Repertoire gotischer Architekturformen erscheint. Auf diese Weise konnte gezeigt werden, dass die angeblich illegitime Ehefrau trotz aller Missgunst dennoch vollständig in die Kirche und damit in den christlichen Heilsplan integriert war.

Wenn die Motivik der gotischen Architektur auf der einen Seite benutzt wurde, um Inês de Castro zu rehabilitieren, so erscheinen doch am Kopfende des Sarkophags dieselben Formen auch auf irritierende Art als Zeichen der Instabilität: Das, was an den Längsseiten des Sarkophags noch den umstrittenen Status der Inês de Castro verfestigen sollte, gerät am Kopfende des Grabmals zu den Speichen eines Glücksrads. Alle vermeintlichen Sicherheiten lösen sich in einem Zuge auf!